دكتورة نعمات أحمد فؤاد

أحمد رامى

قصة شاعر وأغنية



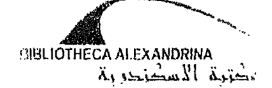
اهداءات ٢٠٠٢

أ/ثروت اباظة

القاهرة

أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية



دكتورة نعمات أحمد فؤاد

أحمد رامي

قصة شاعر وأغنية



دار المعارف

الناشر : دار المعارف – ١١١٩ كورنيش النيل – القاهرة ج . م . ع .

القسم الأول

تاريخ حياة

- مولد شاعر
- حديث شعره
- رامى وأم كلثوم

مولد شاعر

فتح الغلام عينه [1] على بيت ناغم . . . وكان صاحب البيت جميل الصوت عذب الغناء . وكانت بيته الذى يقع فى حى الناصرية ، درب جنينه (مندرة) لا تخلو من عازف أو مغن من أصدقائه هواة الموسيقى ، ومنهم «موسى صادق» عازف العود الشهير ، و «محمود فخرى» و «إبراهيم الدهان» .

وكانت الأنغام الحنون تأخذ مسراها إلى مهد الغلام الوليد ، فينصت أحمد من بكاء ، وترق إلى حجرة الصبى الدارج فيهرب من وسن . . . لقد كان صغيراً طروباً . . . وكأن الطبيعة تعرف أن الطرب بعض وسائله شاعراً . . .

وتجاوز الصغير سنى الطفولة الأولى إلى الحداثة ، فاصطحبه والده الطبيب فى سفره إلى جزيرة طشيوز [2] ، وكان ذلك عام ١٨٩٩ .

وفتنت الطبيعة فى طشيوز الغلام الوافد ، فأحبها وسحر بها ، فكان يرتع فى مسارحها ، ولكن ذاكرته لم تكنه يوماً مثله ، بل كانت تدخر الألوان والأشكال والصور . . .

ودقت للرحيل إلى مصر أجراس ارتاع لها الغلام السارح فى الغياض ، الهائم فى الرياض ، القرير الناعم بما هو فيه ، المرتاح الجذلان بما صار إليه . . . وعبثاً حاول إرجاء السفر . . .

وودع الجزيرة سنة ١٩٠١ بعد أن مكث بها سنتين ، وودع عهد الجرى واللهو ، وعاد إلى مصر ليلتحق بالمدرسة . . . وواصل أبوه أسفاره بعد أن عهد به إلى عمته . . . وكان زوجها يقيم فى حى الإمام الشافعى ، فعاش الصغير بعد طشيوز بمناظرها ، بين المقابر ، فتحول مرحه وزياطه إلى صمت أقرب إلى الكآبة منه إلى السكون . . . واستوحشت

---

(١) ولد أحمد رامى فى أغسطس سنة ١٨٩٢ .

(٢) جزيرة طشوز Thasos إحدى جزر بحر إيجة ، وهى على مسيرة ٦ ساعات بالمركب الشراعى من مدينة (قوله) مسقط رأس محمد على .

نفسه بعد فراق أبويه وحشة لم يبددها أنس مكان أو ضجيج حضر . . .

كان أحمد فى هذا الوقت قد نسى العربية تقريباً بعد أن أخذ يتكلم التركية واليونانية . . .

ورأت عمته رأيها فيه فأدخلته الكتاب . . . (كتاب الشيخ رزق) ، ثم مدرسة السيدة عائشة ، ثم مدرسة المحمدية سنة ١٩٠٣ . . . وإذ انتهى المطاف بالتلميذ الصغير إلى المحمدية أخذ يذرع الطريق إليها جيئة وذهاباً غافلا عن جزيرة طشيوز وعهده بها . . . وغافلا بالطبع عن سياستها وما تجريه عليها المقادير . . . ومن علمه السياسة ولقنه أحابيلها ؟ . . . وبينما هو يتلقى دراسته بالمحمدية ، رجعت جزيرة طشيوز إلى اليونان ، فعاد بعودتها والده إلى مصر ، بعد غياب سنتين خالهما الصغير أعواماً طوالا . . .

ولكنها عودة موقوتة تؤجج الشوق ولا ترويه ، إذ التحق الوالد بالجيش طبيباً[1]، ثم سافر إلى السودان فى الجهات النائية عند واو وبحر الغزال ، مما اضطره إلى ترك زوجه أيضاً . . . إلى أن دنا نحو الشمال فتيسر له اصطحابها معه . . . وعاد الصبى من جديد إلى العيش بعيداً عن أبويه . . .

وعهد به فى هذه المرة إلى جده لأمه . وكان مسكنه يقع بين مسجد السلطان الحنفى وجامع الشيخ صالح أبى حديد ، مجاوراً لبيت أسرة شوقى المشهور إلى الآن ببيت الموردلى . . .

ولا ريب أن جو الصبى هنا أصفى وأروح منه عند عمته . . . بل لعل بيئته الجديدة أقرب إلى طبيعته الطروب ، فقد كان حافلا بالتراتيل والأناشيد وتسابيح الفجر تُصعّدها إلى السماء ، فى هدأة الكون ، مآذن المساجد المحيطة بالبيت الذى يحل به شاعر تضمره الأيام .

---

(١) الدكتور محمد رامى والد الشاعر هو ابن الأميرالاى حسن (بك) عثمان : نزل مصر سنة ١٨٧٠ وقد قتل فى موقعة كساب بالسودان سنة ١٨٨٥ . كتاب (تاريخ السودان) للأستاذ نعوم شقير .

كان أحمد فى هذه الأثناء قد بلغ التعليم الثانوى[١] . . . ترف عليه مخايل الشاعرية .

وفى ذلك الوقت أرسلت الشاعرية البكر أولى طلائعها . . . ونظم طالب الثانوى قصيدة « أيها الطائر المغرد » التى نشرت فى مجلة الروايات الجديدة لصاحبها نيقولا رزق الله سنة ١٩١٠ .

ترى ما الذى عطفه إلى الأدب ؟ أهى تلك الخطابات الطلية التى كان يرسلها إليه أبوه النازح ؟ أم الوسط الذى عاش فيه ودرج ؟ لقد أخذت عين الغلام فى بيت عمته مكتبة أدبية كان يقتنيها زوجها ، وامتدت يده الصغيرة تقلب كتبها ، فعثر فيها على أول كتاب شعر قرأه اسمه « مسامرة الحبيب فى الغزل والنسيب » ، وهو مقتطفات من شعر الغزل فى عصور العربية المزدهرة . . .

ثم اطرد به حب الأدب حتى اختلف إلى ندوات المدرسة التحضيرية . وكان ناظرها الأستاذ «سيد محمد» أديبًا ، نظم لطلبته جمعية النشأة الحديثة . وكان يعقد اجتماعاتها فى فناء المدرسة يوم الخميس من كل أسبوع ، ويخطب المجتمعين – وعددهم يكاد يبلغ الألف – الخطباء : صادق عنبر ، إمام العبد ، لطفى جمعة ، محمود أبو العيون ، وأضرابهم . . .

فى هذه الجمعية كان يلقن الطالب رامى قصائد كثيرة ليلقيها حتى انتهى به الأمر إلى نظم الشعر . . . وكانت بشائر نظمه قصائد وطنية ، ثم أخذ ينظم فى المناسبات . . .

وهيأته المدرسة الخديوية الثانوية لدخول مدرسة المعلمين العليا حيث تفجر خياله . . . ومدرسة المعلمين العليا مدرسة الرعيل الأول من

---

(١) نال أحمد رامى الشهادة الابتدائية سنة ١٩٠٧ ، والبكالوريا ١٩١١ من المدرسة الخديوية .

الأدباء(١) . . . وفى مدرسة المعلمين هذه عرف رامى ألوانـًا من الأدبين العربى والإنجليزى . . .

وحدث فى هذه الفترة أن اضطرت أمه إلى العيش فى مصر بعد أن تركت والده بالسودان لتكون إلى جوار أبنائها الذين تجاوزوا الطفولة . . . وضمت الأم أبناءها فى بيت يقع فى حىّ بركة الفيل . . . فى ذلك الجو الشرقى الذى تباركه السيدة زينب ويشيع فيه الذكريات الخوالد جامع ابن طولون والقلعة والقباب والنخيل . . .

وفى هذه الأثناء اتصل بحافظ إبراهيم وعبد الحليم المصرى ، وعن طريق أخيه وهو زميل رامى فى المدرسة ، عرف إسماعيل صبرى فقد صحبه إليه ، وكان منزله يقع أمام مدرسة طب قصر العينى ، وكانت له ندوة أدبية . . . ولم يكن رامى قد طبع ديوانه الأول بعد .

وهنا يطيب أن نقف لحظات عند علاقة الشاعر بمشاهير عصره فى فنه . . . سألته يومـًا عن أحمد شوقى ، فسكت برهة ، ثم قال : لقد أحببت « شوقى » وأنا كبير بعد أن فهمته لا عن إيحاء من شهرة أو ناس . وتطلعت إلى لقائه سنة ١٩٢٠ بعد أن أخرجت ديوانى الأول ، فطلبت من زوج أخت شوقى أن يجمعنا فكان لقاء (فى جروبى) ، انتهزه أحمد رامى ، فقدم إلى شوقى الجزء الأول من ديوانه . ففتحه شوقى ثم قرأ أبيات الشاعر خليل مطران فى التقديم ، فقال لرامى : كنت أتمنى أنى كنت فى مصر لأسجل لك أبياتـًا . فقال له رامى . . . إن شاء الله لا يفوتك الجزء الثانى . . .

ثم سافر رامى سنة ١٩٢٢ إلى باريس فى بعثة علمية . وكان شوقى يزور فرنسا كل صيف فيلم به رامى . . . وفى سنة ١٩٢٤ عاد رامى من فرنسا ، وعرف أم كلثوم ولازمها ، حين لازم محمد عبد الوهاب « شوقى » ؛

---

(١) من زملاء رامى الأساتذة : فريد أبو حديد ، عبد الحميد العبادى ، أحمد زكى ، محمد بدران .

فالتقى الشاعران عن طريق الغناء، فقدم شوقى « بلبل حيران » و « فى الليل لما خلى » حين قدم رامى « إن كنت أسامح وأنسى الأسية » و « أخذت صوتك من روحى » .

والتقيا مرة أخرى عن طريق المسرح ، إذ قدم شوقى للمسرح المصرى مسرحيته « مجنون ليلى » ، وقدم رامى مسرحيته « غرام الشعراء » . ومثلت المسرحيتين السيدة فاطمة رشدى .

وكثيراً ما ضمهما على الود نادى الموسيقى الشرقى . . .

وعجب شوقى برامى واختصه ، وكان يطيب له أن يدعوه إلى بيته فى حفلاته ، وأن يرافقه فى خلواته خارجه . . . وكان رامى يروق له أن يُلقى شعر شوقى فى الأندية . وتوثقت الأسباب بينهما حتى إن (شوقى) كان يُسمع « رامى » شعره قبل إخراجه للناس .

و روى لى رامى أن أكثر شعر شوقى إنما نظمه فى السينما الصامتة ! . كان شوقى يزعم أنه ضعيف النظر فيسعى ويأخذ مكانه فى الصفوف الأمامية، وهنالك يترنم به (ويدندنه) . وفى الاستراحة يقابل « رامى » ويسمعه شعره .

كما كان رامى يحب شوقى ويؤثره على سائر شعراء العرب على الإطلاق فى القديم والحديث . . . سمعت منه هذا أكثر من مرة . . . ولشد ما كان يهز رامى قصائد شوقى التاريخية « النيل » و « مصاير الأيام » و « ناشئ فى الورد من أيامه » و « أنس الوجود » و « أبو الهول » و « توت عنخ آمون » .

أما الشاعر خليل مطران فقد عرف أنه يجلس فى قهوة سبلندد Splendid أمام حديقة الأزبكية ، فتقدم إليه بنفسه وعرض عليه شعره . وأصبح بعد ذلك يلقاه ، وزادت صلته به بعد عودة شوقى من أسبانيا .

وإذا كان رامى بعد أن نضج واستغنى عن تقديم الواصلين ، قد فوّت علينا حين صفّى شعره وجمعه فى ديوان واحد، تقديم مطران للجزء الأول،

وتقديم شوقى للجزء الثانى ، فإنى فى مقام التأريخ أسجل أبيات الشاعرين . . . وقد قدم خليل مطران الجزء الأول بهذه الأبيات :

حبذا الشعر خاطر يبعث النور ولفظ دان بعيد المرامى
كل بيت كمنبت الزهر حسناً وشذاً أو كمرتع الآرام
بهرتنـــا آياته فى كتاب لندىّ الصبى سنى المرام
مذ رمى سهمه فجاء المُعَلَّى ما شككنا فى أنه سهم رامى

وأما شوقى فقد قدم الجزء الثانى بالأبيات :

ديوان رامى تحت حاشية الصبا عذب عليه من الرواة زحام
بالأمس بَلَّ صدى النهى وسَمْيُه واليوم للتالى الولىّ سجـــام
شعر جرى فيه الشباب كأنه جنبات روض ظلهن غمام
يا رامياً غرضَ الكلام يصيبه لك منزعٌ فى السهل ليس يرام
خذ فى مراميك المدى بعد المدى إن الشباب وراءه الأيام

أما شاعر النيل حافظ إبراهيم فقد تعرف إليه رامى حين كان طالباً بالمعلمين . وعرض على حافظ بشائر شعره فشجعه ثم توطدت صلته به فى حلوان سنة ١٩١٩ ، حيث كان يسكن حافظ ويستشفى والد رامى . . . وكان مجلسهما فى حلوان يضم البشرى والبابلى ومحمد المويلحى وأحمد فؤاد صاحب (الصاعقة) . . .

ثم حدث بعد هذا أن سافر رامى إلى فرنسا فما إنْ عاد سنة ١٩٢٤ حتى عاد اللقاء بين الشاعرين وتمكنت الألفة ... وكان حافظ فى ذلك الحين وكيلا لدار الكتب . . .

ويؤثر رامى من شعر حافظ قصائده :

« سجن الفضائل » و « حطمت اليراع فلا تعجبى » و « لا تلم كفى إذا السيف نبا » و « آذنت شمس حياتى بمغيب » و « راجعت نفسى فاتّهمت حصاتى » و « بنات الشعر بالنفحات جودى » و « هجعت

يا طير ولم أهجع » و « شبحاً أرى أم ذاك طيف خيال » وقصيدة زلزال مسينا . . .

ولكنه بعد هذا يفضل « شوقى » ، وكم سَفَر رامى بينهما فيما ينجم عن المنافسة ، والمعاصرة ، وأحاديث المجالس بما تضمه من أنصار وخصوم ومروجى إشاعات .

* * *

وعرف رامى « ولى الدين يكن » حين كان يسكن حلوان ، وكان يقيم بها على الدوام .

وعرف من الأدباء كثيرين ممن عاصروه فى الشباب وما بعده . . .

وفى مقام الذكريات والحوادث والظروف والناس والمعالم التى صنعت « رامى » ، نذكر نادى الموسيقى الشرقى ، وكان أول ظهوره فى دار المؤيد بشارع محمد على . . . هناك كان رامى يطلع على الناس بشعره فى الأوقات التى تفصل بين وصلات الغناء . . .

واتصال الشاعر بنادى الموسيقى الشرقى زاده قرباً من النغم فهواه ، وهو الذى كان قديماً يسعى إليه بأية وسيلة . . . فكان يتعرف إلى . . . إلى « بائعى اللب » ليقف منهم على مغانى الأفراح . . . وكم ذهب إليها من غير دعوة . . . ومتى . . . فى الحادية عشرة مساء حيث يتجلى المغنى ويحلو معه السهر .

ويستمع أحمد للغناء فى شطح وأستغراق . . . وله معرفة بالصناعة وإجادة إذا غنى . . . وأكثر ميله إلى الدخيل فى العربية من النغمات الأجنبية كالنهاوند والعجم والنكريز وما إليها[1]» .

وكان المغنون يعرفون فيه « سَمِّيعًا » فيقربونه ، ومنهم فى صباه يوسف المنيلاوى وعبد الحى حلمى ، وفى شبابه داود حسنى ، وأبو العلا محمد ،

---

(١) عدد الاتحاد الصادر فى ١٩٢٥/٩/٣٠ .

وإبراهيم شفيق ، وصالح عبد الحى ، ثم سيد درويش ، كما سمع بلبل ذلك العصر . . . منيرة المهدية . . .

كل هذا فى أثناء وجوده بالمدرسة الخديوية ومدرسة المعلمين ، وبعد تخرجه أى فى الفترة من سنة ١٩١٤ إلى سنة ١٩٢٢ (١) .

نعم كان طالباً فناناً لم يشغله تحصيل العلم عن الفن ، . . . كان سيال النفس ، حنان الحس . . . كان وهو طالب يقف فى مناحات الخميس يسمع ويبكى حتى العصر ! ! وكان يهيم وراء الباكين المتغنين فى الشوارع والحارات حتى لقد مشى يوماً وراء عربة جميز من بيته فى حى السيدة زينب حتى بولاق . .

وكان وهو مدرس يخرج عن موضوع الدرس ويلقن تلاميذه أناشيده الشعرية بعد أن يلحنها لهم ، على غرار بعض الأغانى الشائعة . . . ومن فصله وعن تلاميذه ينتشر النشيد فى المدرسة كلها . بل فى أحيائهم التى تقع بيوتهم فيها يفعل هذا حتى فى حصص الديانة . . .

وهو لا ينظم إلا إذا سمع موسيقى أو غناء ، وإذا نظم لا يكتب شعره ، بل يغنيه ترنيماً . ولعل هذا سر ليونة لفظه وطواعيته . . .

« ويصبو للطبيعة ومناظرها أصلية ومصورة ، ويستهويه اللون البنفسجى الضعيف " الباهت " ، لعل الكاتب أراد " الناصل " ويهش للزهر

---

(١) تخرج رامى فى المعلمين العليا سنة ١٩١٤ ، واشتغل عقب تخرجه بالمدارس الأهلية الثانوية كمدرسة القاهرة الثانوية بدرب الشمس بالسيدة زينب ، ثم مدرسة سانت مارى الثانوية . وفى سنة ١٩١٦ درس فى القربية الابتدائية الحكومية ، وظل بها حتى سنة ١٩٢٠ ... ثم صار أميناً لمكتبة مدرسة المعلمين العليا من سنة ١٩٢٠ — ١٩٢٢ ، حتى أوفدته الحكومة فى بعثة إلى فرنسا لدراسة فن المكتبات لمدة سنتين ، أى سنة ١٩٢٣ و ١٩٢٤ ، فلما عاد عمل بدار الكتب ينتقل فى مناصبها منذ سنة ١٩٢٤ إلى أن بلغ سن المعاش ، وكان قد صار وكيلا لها .

وينصت للطير والماء . ويحب الليالى المقمرة . . . وله ضحكة رفيعة مسرعة تخرج ذات ضوضاء . ويتحرك لها الشاعر من أعلى إلى أسفل . ويولع أديبنا بالحسن — وما أكثر ما أولع — ويطلب فيه معانى خاصة تميزه . . .»(١) .

وإذا نظم رامى الشعر لا يدونه ، ولكنه يغنيه مترنماً « فإذا دُعِى إلى إلقاء قصيدته فى حفل عام ، رأيته يتسلل بين الجموع ، ويمرّ بين المقاعد لا يكاد يحس بخطواته أحد ، حتى ينتهى إلى مكانه فيأخذ مجلسه . وإذا نودى باسمه ، مشى إلى منصة الخطابة بخطوات سريعة متزنة خفيفة اللمسات ، يكاد لفرط رقته يطير ، ثم يقف واضعاً إحدى يديه على المنصة والأخرى تظل حائرة ، فرة تعبث بفضل ردائه ومرة تتسلم خاصرته ، وحيناً تقبض على الهواء . ويلقى قصيدته بصوت عذب الرنين ، هادئ النبرات ، لكنه مع هذا الهدوء يُسمع الحفل كلّه لصفاء صوته ووضوح مخارجه . . . »(٢) .

ورامى ممن صهرتهم الأحداث والآلام . . . لقد ذاق اليتم ، وتجرع الثكل ، ومُنِىَ بفقد الأحبة ، وتشوه وجهه بفعل المرض والحوادث وهو فى الثلاثين من عمره ، وهو مغموط فى عمله فقد ظل الشاعر الفنان ١٩ سنة فى الدرجة الخامسة ! وهو آت من أوربا متفتح النفس ، واسع الأمل ، يحمل ثلاث شهادات عالية ، ويجيد من اللغات الأجنبية : الإنجليزية والفرنسية والفارسية ويفهم معها التركية ، فتقدم عليه حامل شهادة ابتدائية ! ! .

ثم خرج من دار الكتب بعد ثلاثين سنة خدمها فيها بمعاش قدره خمسة وثلاثون جنيهاً ، حين وصل زملاء له إلى المناصب الكبيرة .

---

(١) عدد (الاتحاد) الصادر فى ١٩٢٥/٩/٣٠ .
(٢) عدد (كل شىء) الصادر فى ١٩٣٠/١/٥ .

وحين أقول خدمها أقف وقفة ترسم أبعاد هذه الحروف التى قد يظن أنها مجرد لفظة كلام .

حين رجع رامى من باريس وجد الفهارس فى دار الكتب نتبع نظام اسم المؤلف ، أو عنوان الكتاب (وكثيراً ما كان العنوان لا يوافق المضمون) ، أو موضوعات (وهذه أيضاً لا تعطى عطاءها كله) .

وهنا استحدث رامى أسلوب tatch word أى جوهر الكتاب (أو مفتاحه) ويجعله رأس فيشة يجمع تحتها ، وحولها ، كل ما كتب عنه متفرقاً فى كتب شتى . وقد استأداه هذا العمل أن يجرد مخزن دار الكتب واستغرق هذا بضع سنوات حتى غدا موظفو الدار وعمالها حين يخرجون الكتب على هدْى (الماده) ينسبون هذا إلى (فهرس رامى) .

ولعل أكبر ما أداه رامى لدار الكتب ولمصر هو تحقيقه ومراجعته وإخراجه (قاموس البلاد المصرية) ولهذا القاموس قصة : كان صاحبه الأستاذ محمد رمزى مفتشاً بالمالية . . . وكان عليه أن يقدّر الضرائب فاتخذ من عمله منطلقاً إلى عمل كبير إذْ جاب القطر المصرى بشمسية على ظهر حمار على امتداد ٢٥ عاماً همه معرفة أساس القرى. وكان أن وضع بعد هذا المسح الشامل عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة مقسما القرى المصرية إلى ثلاثة أنواع :

قرى مندرسة (وهذه خصها بجزء) .
قرى حالية بالوجه البحرى (وخصها بجزءين) .
قرى حالية بالوجه القبلى (وخصها بجزءين) .
فكأن الكتاب من خمسة أجزاء .

وقد عرضت دول أوربا على الرجل أن تشترى كتابه هذا وتطبعه فرفض مؤثراً بلده مصر . وحدث أن توفى المؤلف قبل أن يطبع الكتاب وترك بنتين رأتا أن خير تصرف أن تعطيا مادة الكتاب لدار الكتب. فاشترت الدار عشرين ألف فيشة وأربعين كراسة بمبلغ ٣٠٠ جنيه !!

أى أن هذا العمل الكبير كانت قيمته جنيهاً فى الشهر !

وضعت دار الكتب الفيشات والكراسات فى خزانة حديدية أضيف مفتاحها إلى مفاتيح الخزائن الأخرى مع مدير الدار .

وفى هذه الأثناء كان أحمد رامى وكيلا لدار الكتب . . . وحدث أن غاب المدير فكان مديراً بالنيابة وتسلم المفاتيح مع تعريفه بها . . . ولما كان يعرف(محمد رمزى)[1] فقد استأذن المدير فى الاطلاع على كتابه والعمل على إخراجه . . . وهنا أحضر أوراق الجرائد البيضاء، وظل أربع سنوات من ١٩٥٠ — ١٩٥٤ تاريخ خروجه على المعاش ثم سنتين أخريين إلى سنة ١٩٥٦ يعمل على ترتيب وتحقيق ومراجعة الفيشات وربط المعلومات بها . . . يعاونه فى هذا العمل السيد — أحمد لطفى السيد الموظف بالدار وقتئذ[2] . وكتب أحمد رامى إلى وزير المعارف يطلب إليه الموافقة على طبع الكتاب متعهداً بمراجعة البروفات مجاناً . فبدأ الطبع سنة ١٩٥١: مواكباً عملية التحقيق . . . وتم سنة ١٩٥٦ — ١٩٥٧ وخرج الكتاب باسم :

[قاموس البلاد المصرية من أيام الفراعنة إلى اليوم]

وهكذا خدم رامى دار الكتب . . .

وخرج منها كما وصفت . . .

ومع هذا لم يشك الرجل ولم يتبرم ، بل ظل والأحداث تعمل عملها فيه — ضحوكاً متفائلا . بل لعل أحداً لم يتكلم عن الأمل مثله . . . ولا يحتج هنا بقصائد كابية ، فقد يستعلى الإنسان على الألم ، ولكنه لا يستطيع أن ينجو من إحساسه به كل النجاة . . .

---

(١) الأستاذ محمد رمزى أخو الأديب إبراهيم رمزى .

(٢) وهو بالطبع غير أستاذ الجيل أحمد لطفى السيد .

وكسب رامى المال و برق فى يده منه الكثير ، ولكنها كانت مبسوطة كل البسط ؛فنفد المال بدون أن يتبقى منه فضل فى بنك، أو يتخلف عنه إيراد من أرض تُغل ، أو بيت يُدر .

كان فنانًا يعيش يومه وحده . . . فلم تكن لماديات عصره المادى ، عنده ، إعتبار . . .

* * *

حياة فى سطور . . .

طفل غريب . . . شاب حالم . . . شاعر مرجّى . . . بعثة إلى أوربا . . . عالم جديد . . . لغة جديدة . . . لقاء مع الرباعيات . . . عَوْد واعد . . . صوت جديد وغريب . . . حب وتشبيب . . . شهرة وأضواء فى ناحية . . . وغمط وجحود فى ناحية أخرى . . . شاعر أغانى تردد قولته الجموع . . . وموظف تخطئه الترقيات ، وتتخطاه الدرجات فلا يأسى ولا يشكو . . . إن المال يتدفق عليه من طريق آخر أليس صاحب المسرحيات والأغانى . . . ليهنأ عباد الوظيفة بالقطرات ففى لجة البحر ما يغنى عن الوشَل . . .

فنان هايم فى (الورد النايم) وليالى القمر ، وإنسان عاطفى يحب الحب ويرضى ظلم الحبيب ويهوى السهد والجفا ويتمايل على ترجيع الأغانى . . . وباحث صلب مدقق محقق دءوب يصل السنين فى إخراج قاموس من خمسة أجزاء ! !

شريط حافل وتاريخ عريض . . . من كان يظن ؟ من كان يدرى ؟ حتى هو نفسه هل قدّر هذا ؟ هل تصور البداية ؟ هل تمثل ما صار إليه ؟ هل توقع يومًا أن يقصر فى حق الشعر مهما كان السبب حافزاً ؟ أتراه يحمد ما صار إليه أم يأسى على فائت ؟ قد يسهل علينا التكهن بعد دراسته فى شعره وأغانيه . . . فإلى هناك .

حديث شعره

ها هو ذا الديوان . . . هيا نبحث فيه عن الشاعر . والمترجم لشخصيات معاصرة ، تشتد حيرته ويرهقه الحرج حين يظن الناس أن مهمته أسهل . أليس يعيش فى جوهم ومجتمعهم ويلمس المؤثرات العامة التى أثرت فيهم ، عن مكابدة وإحساس ؟ ولكنى أرى رأياً آخر ، فالمعاصرة فى رأيى عامل معوق ، لأن الدارس يفتقد معها البلورة التى تحدد الشخصية المدروسة . . . فالشخصية لا تتحدد معالمها النفسية والفنية تحديداً دقيقاً إلا إذا درست فى ظل دراسة صحيحة للمجتمع الذى عاشت فيه ، بعد تبلوره وتحديد العوامل التى كيفته ، العوامل الاجتماعية ، والعوامل السياسية ، والعوامل النفسية ، لأن هذه كلها متصلة الأسباب بالشخصية المدروسة بينهما وثيقة قربى ولحمة نسب . . . ولا يكفى — كما يحسب البعض — الوقائع المادية التى يعرفها الدارس بالمعاصرة .

ومن ثم أضطر اضطراراً ضاغطاً إلى أن أجعل دراستى لآثار المعاصرين الأدبية ، موضوعية إلى حد ما مع إيمانى برأى الأستاذ الناقد على أدهم الذى يقول : « إن آثار الكتاب مع أهميتها فى الدلالة عليهم ليست وثائق مؤكدة فى وصف أخلاقهم وحوادث حياتهم »[1] .

* * *

عرفنا قصة والده وأسفاره . وكيف أن « رامى » الطفل الذى تفتحت عينه على الجمال فى الطبيعة لم يلبث طويلا حتى عاد صغيراً إلى مصر وواصل الأب رحلاته . . . ولكنه طفل حساس مفرط الحساسية . . .

---

(١) العدد ٢٢٩ من مجلة « الرابطة الإسلامية » الصادر فى ١٩٥٤/١١/٣٠ .

كان يحس أنه ينقصه شيء كثير . . . بل ينقصه كل شيء . . .
تنقصه لفظة « بابا » التي تضفى على قائلها الأمان والرضا والطمأنينة . . .
تنقصه لفظة « بابا » التي تضم من الفرح والراحة والثقة معانى جمة ، لا يعرف الصغير بعقله الطفل كنهها ، ولكنه يستشعرها بفطرته فمن له « بابا » فهو ملك صغير ملبًّى النداء مستجاب الرجاء ، من له « بابا » فهو محاط باللمسات والضمات والقُبل ، ومن له « بابا » فله فى كل عيد ثوب وفى كل يوم بهجة . . . وعلى كل شفة ابتسامة . ومن له « بابا» فله سمير وله صديق وله رائد . . .

لهم الله أولئك الذين يفقدون آباءهم فى فجر العمر والطريق طويل والسرى حافل ! .

لهم الله أولئك الذين يزج بهم إلى معركة الحياة صغاراً أغراراً لا تقوى سواعدهم على حمل سلاح ، ولا تقوى قلوبهم على ثَخَن الجراح ، والمعركة لا ترحم ، وما من قائد يدبر أو درع تقى ! . . .

لهم الله أولئك الذين حكم عليهم أن يقفوا بأعوادهم المرتجفة فى هوج الرياح بلا حمى من مأوى يقل أو ندى يُطل أو جناح يكن أو ظل يفيء ! . . .

مر الصبا من غير ما يا أبى	بها أناديك وجاء الشباب
كم مر بى عيد تمنيت أن	يلبسنى فيه جديد الثياب
وحين أدركت المنى لم أفز	من ثغره بالبسمات العذاب
لم أمتَّع من أبى مسرة	بمجلس حلو نضير الجناب
أو خلوة تنــدى أحاديثه	فيها على سمعى ندى السحاب
نشأت فى يتم ولى والد	فما اكتفى الدهر بهذا العذاب
وزادنى أن غاله فانطوى	بموته الصفو وعم المصاب
حرمته حيًّا طليح النوى	وفقته ميتًا لَقًى فى يباب[1]

(١) قصيدة « يا أبى » ص ٤٢ من الديوان ط. دار الكتاب العربى .

على أن فى الأبيات خبنًا ، ونلاحظ أن بحر السريع الذى نظمها منه صعب جدًّا . وفى قلبه جرح آخر غائر خلفه أخوه الذى راح :

مستوحشًا فى عيشه ومماته ... متغرب الأموات والأحياء
هجر الديار وأهلها لاعن قِلًى ... إن الديار أحقّ بالحوباء
لكن حبٌّ المجد أشعرَ قلبَه ... رغم الهوى شيئًا من البغضاء
وقضى الحياة بعيدمطّرح المنى ... والهم شرٌّ فواتك الأدواء
حتى قضى جهداً وراح شبابُه ... ونأى عن الزوار أى تناء
وثوى وما من واقف بضريحه ... راع سوى صفصافة فرعاء
تبكى بأنات النسيم إذا سرى ... وأرنَّ فى أغصانها اللفّاء(١)

هل اكتفت الأيام بهذا المقدار ؟ . . . لا . . . هناك سهم جديد راشه فأصماه :

هي أختى درجت فى كنفى ... ثم أمست وهى للروح سكن
علّلتُها طفلاً على بعد أبى ... وهو نائى الدار عنى والوطن
ثم دللت صباها فَنَمَت ... كالنبات الغض فى ظل الفنن
فطواها الموتُ عنى بغتةً ... فى الشباب الغض والوجه الحسن (٢)

ولما كان الألم بوتقة النفوس الحساسة فقد صهرت المحن المتوالية « رامى » ، وتركت عليه ميسمها ، ففيه شَفَّة الحزن ، وفيه ومضةُ المجرّب ، وفيه حَنَّةُ البَكِىّ ، وفيه رحمة الشجىّ ، وفيه رقة النجىّ ، وفيه برّ العائل . . .

فإذا أضيف هذا كله أو أضيف إلى هذا كله شاعرية الشاعر ، وفنية الفنان . . . فذاك رامى . . .

تركت له أخته التى حدثنا شعره عن مصابه فيها ، ولداً كان لا يزال

---

(١) قصيدة « صفصافة على قبر غريب » . ص ٤٤ من الديوان
(٢) قصيدة « أختى » ص ١٠٣ من الديوان .

فى المهد صبيًّا ، فهل ناء به ؟ شعره يقول : لا . . . إن حديثه عنه حديث الودود العطوف حتى لتشتهى أن تسمعه :

تركت لى ملَكًا فى صورة ... من جبين واضح النور فتن
وعيون تسحر اللبَّ بما ... أودعته من ذكاء وفطن
وفم حلو التَّمنّى مبتسم ... فتَّر عن درٍّ توارى واستكن
فيه منها ما يعزينى على ... فقدها إما هفا قلبى وحن
وابن أختى قطعة من كبدى ... أفتديه العمر روحًا وبدن[1]

هل يوجد أبرّ من هذا بين الآباء بله الأخوال ؟ لقد تعهد رامى الطفل . . . تعهد جسمه وعقله حتى صار رجلا يعتده الوطن بين ضباطه وتدخره مصر ليوم موعود . . .

هنا جمال الإشارة فى الدر الذى توارى واستكن ، وهنا جمال التصوير ، أكاد أرى الطفل غضًّا فى الشهور الأولى وقد أطلَّت أسنانه الطفلة برءوسها فى فمه ولمَّا يبدُ منها ، بعد ، غير نقط بيضاء متناثرة فى الفم البسَّام . . .

وتلك قاصمة الظهر . . . إن قلبه فى هذه يمتحن امتحانًا رهيبًا ... هيهات لهذا الجرح من ضماد ولا آس . . . وكيف يُداوى قلب الأب من جرح البنوة ؟ . . . إنها ابنته « أحلام » :

سميتها « أحلام » من طول ما ... ناجيت فى دنياى أحلامى
عشقتها طيفًا رفيقَ الخطى ... يسبح فى آفاق أوهامى
لا ينثنى عن فتنتى خاليًا ... أهيم فى صحراء أيامى
أو ساهراً تحت الدجى ساهداً ... أردّد الشكوى بأنغامى
سميتها أحلام حتى أرى ... أنى أضمُّ اليوم أحلامى
إنْ نظرتْ عينى إلى عينها ... غمرت فيها كلَّ آلامى

---

(١) قصيدة « أختى » ص ١٠٤ من الديوان .

نسيتِ من ماضيّ ما نالنى من بُرْج أوجاعى وأسقامى
وعشت فى الحاضر عيشَ الرضا فى جنة من روضِى النامى
سميتها أحلام يا ليتنى سميتُ شيئاً غيرَ أحلام
رفّت كزهر الروض فى غصنه لما زَهَا تحت الندى الهامى
ولم تكد تفترّ عن بسمة كالومض فى بحر الدجى الطامى
حتى ذوت والعمرُ فى فجره لم يَعْدُ أفقَ المشرق الدامى
راحت كما ذابت خيوطُ الضحى ولم أزلْ فى ليل أحلامى[1]

لقد عرف رامى الألم فى أثقل صوره على النفس وأشدها وقعاً. عرفه فى صورة الأب الذى برح به السقام فلا هو يُرجى ولا هو يُفدى ولا هو يشفى ، ولكنه يذوى فيذوى معه كل إشراق .

وعرف شاعرنا الألم فى صورة الأخ الودود يخلى مكانه فى الدار ويعمره فى القلب . . .

وعرفه فى صورة « أحلام » ابنته التى ما كاد يشمها ريحانة حتى تساقطت أوراقها فى يده ، فلم يبق منها إلا ذكرى من مس العبير . . .

من يلوم الرجل أو يلحاه إذا قال بعد هذا الكبَد كله :

أنا للحزن وما يبعثه فى خيالى من تهاويل الشجن
كلما صرت بنفسى خالياً يتبدى من غيابات الزمن
يعرض الماضى فيسقينى الذى ذقت فيه من أفانين المحن
ثم يدعونى إلى مجلسه بين أوّاه وباك من حزن

إن الشجىّ يأنس إلى الشجىّ . . . والبكىّ يستريح إلى البكىّ ، ولا يجمع القلوب كالألم ، ولا يرقئ الدمع كالتأسى . . .

وفى نفس رامى ندوب كثيرة يجرى منها الدم . . رثى أخاه « محموداً » فهاج الرثاء هذه الأشجان :

---

(١) قصيدة « أحلام » ص ١٠٩ .

جدك سالت نفسه فى وغى   سنّار ما بين القنا المشتجر
وعمك المبكى ذاق الردى   فى ميعة العمر وعهد الصغر
يا ثالث الثاوين فى غربة   أهله غايات ذاك السفر(١)

ويلام إذا شكى أو بكى ! ! . . . وتسأله عن هؤلاء الخليين اللوّم فيقول :

يلومنى الناس ولم يشرعوا   فى نهر أيامى الذى أجرع
رنق أسقّاه وبى غُلةٌ   فى الصدرِ لا تشفى ولا تُنقع
أعلم ما فى مائه من قذًى   وأستقيه وأنا طيع
يا نهر أيامى أما نهلةٌ   تروى الصدى أو جانبٌ مُمْرِع
وأقفر الشطّان من جنة   فأوحش المصطافُ والمربع
وهاجر الطيرُ فلا صادح   يشدو على الأغصان أو يسجع(٢)

فهل يُلام إذا أنَّ :

وفى فؤادى منبع للأسى   تفيض منه مؤلماتُ الذكر
وكل ما فى العيش من راحة   أو تعب أو دعة أو خطر
مذكرٌ نفسى الذى فاتنى   آنسُ للدمعِ إذاً ما انحدر

حتى الدعة تذكره بآلامه وأحزانه ! . . . ألا يطيف بك هذا المعنى قول القائل :

ذو العقل يشقى فى النعيم بعقله   وأخو الجهالة فى الشقاوة ينعم

ذو العقل وذو الحس الطاغى يشقى فى النعيم بعقله ! . . . وهل نريغ فنًّا إلا على ضوء نفوس تحترق ؟

لقد عرف رامى الألم ، ولكن ألم الشاعر ألم موجب لو صح هذا التعبير ،

---

(١) قصيدة « دمعة على محمود » ص ٦٤ .
(٢) قصيدة « نهر الحياة » ص ٣٣ .

فلم يقعد به عن السير ، ولم يعجزه عن النماء والازدهار . . . لقد بكى وشكا ، ولكنه ليس بكاء العاجز الذليل وليست شكاة المستسلم الخائر . . . ولكنه صاغ الدمع أوزانًا ، والشكوى ألحانًا ، والألم شعراً . . .

وليس الذى تتركه الأيام معذبًا كالمريض المشفى ، لا هو حى فيُرجى ولا هو ميت فيستريح ، ثم يمده الألم بهذه الأبيات ، ويعينه الشجين على تجسيم هذه الصورة . . . ليس هذا بشاك تنفرك شكواه ، ولا باك يزعجك بكاؤه ، ولكنه إنسان له قيم وله مشاعر ، وله أحاسيس ، وله دموع تسكب على نفسك شؤبوبًا من الرحمة وبرداً من العزاء . . .

ألا تمس هذه الأبيات نفسك فى أرق مواضعها :

ليس الشهيد هو الذى يطوى الثرى	ويقرّ تحت جنادل ورجـام
لكنه الحىّ الذى فى قلبـه	من طعنة الأيام جـرح دام
كالطائر المجروح ضمّ جنـاحه	طول الحيـاة على حداد سهام
سكنتْ فما انتزعتْ مكينَ سنانها	كفٌّ وماسقته كاسُ حمام[1]

هذه صورة إنسانية . . . إنه إنسان ذلك الذى يستقطر النعمةَ من الألم . . . كالعالم البصير الذى يستخرج التبرَ من تراب المنجمُ . وقد يراه الكثيرون فلا يزيدون على أن يجعلوه لأقدامهم موطئًا ! . . . بل لعلهم ، أو لعل بعضهم ، يسخر من ذلك العاكف على التُرْبِ الواقف عليه وقوفَ شحيحِ المتنبى وقد ضاع خاتمه . . .

هاتِى املئِى كاسَ الشقاء فإننى	أستمرئُ الأحـزانَ يا أيامى[2]

تُدرى كيف تُستمرأ الأحزان ؟ ولِمَ ؟

الحزن أدبنى وهذب خاطرى	وأنالنى أفقَ الخيـال السامى
وأسال أسرابَ الدموع فصغتها	صوغ المعانى فى شَجِىّ نظامى

---

(١) و (٢) الديوان ص ٦٥ — ٦٦ قصيدة « نعمة الألم » .

وأرقّ إحساسى ومدّ عواطفى فتوصلتُ كلّ الناس فى أرحامى
قاسمتهم أحزانَهم وحملت من أعبائهم شطراً من الآلام (١)

إنه يمتح النعمة من الألم لعله يحمل نفسه على التفاؤل حملا ليرى الجانب المشرق . . . من الأشياء حتى الألم . ولكن أيبلغ به الأمر أن يستزيد من الشقاء ؟ . . . إنه يسخر بلا شك حين يقول :

هاتى املئى كأس الشقاء فإننى أستمرئ الأحزانَ يا أيامى (٢)

وهو يسخر أيضًا حين يقول :

ماذا أودّ من الزمان وقد غدا يعتدنى خصمًا من الأخصام

إن الأمر والاستفهام فى البيتين قد خرجا عن معناهما الحقيقى كما يقول البلاغيون . . .

ماذا أود من الزمان وقد غدا يعتدنى خصمًا من الأخصام
ما زالَ يفرى فى نواحى جدتى ويلح فى إذواء فرعى النامى
حتى غدوت وتحت أطباق الثرى بعضى وبعضى نُهزةُ الأيامِ (٣)

وبعد، فلست أقول إن الشاعر يعشق الألم ويتمناه، ولكن ما أردت أن أقوله هو أنه يكيف نفسه على هوى الظروف التى تلم به ويستعلى عليها، بأن يحول قتامتها إلى إشراق الفن، ويستبدل بجهامها جمالَ القصيد . . . على أنه فى صراع دائم بين مرارة الحقيقة ، وتفويف الخيال . ولكنه عوّد نفسَه « أن ترى أفياءَ هذا العيش ظلَّ جهام » . . .

حزن على الماضى وخوف عاجلٍ مما يخبئُ آجل الأعوام
بين الحقيقة والخيال مصارعٌ أودت بما فى النفس من إقدام
لكننى عوّدت نفسى أن ترى أفياء هذا العيش ظلَّ جهام

---

(١) و (٢) و (٣) ص ٦٦ من الديوان .

وأخذت أذنى بالنواح فأصبحت تستعذب الأنات فى الأنغـام
وتركت عينى للدموع فأصبحت فى الضوء آنسةً وفى الإظلام
ورجعتُ وطنت الفؤاد على الضنى فاعتاده ، واعتدت برحَ سقامى
وغرست فى قلبى الشجون فأثمرت وجنيت منهـا نعمة الآلام (١)

* * *

لنفتح الآن صفحة جديدة على رامى « الأب » لنسمع معًا هذه المناغاة :

يا بنيّ ، ما أحيـلى يا بنى أنتَ ظلٌّ مدّه الله علىّ
نعمةُ العمر وتذكارُ الصبا ! والأمانى التى عزت لدىّ
لست أنساك جنينًا خافيًـا فى ضمير الغيب أدعوك إلىّ
أتمنـاك لعينى قـرةً حين ألقـاك وليداً فى يدىّ
أرقب اليوم الذى تبسم لى وترى آى الرضا فى مقلتىّ
فأناجيـك بألحـان الهـوى سـابقات خاطرى فى شفتىّ
كلمـات هى لا معنى لهـا غير أن تسمع منى أى شىّ
فـتراعينى ولا تقسـوى على غض أجفـانك عنى يا بنىّ

إنه هنا يحلق فوق الشعر وفوق الحياة المادية بقيمها وتوافهها على السواء . . . إن ألحان الهوى التى يتحدث عنها الأب فى الشاعر أروع وأغنى وأفتن من كل لحن فى الدنيا حنّ به ناى ، أو غنّى به عود ، أو رجعته قيثار ، أو رنمه وتر ، أو شدا به غرّيد ، أو دفّ به صوت واو صيغ من سلسال الفضة أو رنين البلّور . . . وما ألحان هؤلاء جميعًا إذا خفق القلب الإنسانى بحب البنوة وناجاها بألحان الهوى ؟

إن الشاعر على فنه لا يدرى كيف يصفها . . . وتبلغ حيرته مداها فيتمتم :

---

(١) ص ٦٦ من الديوان .

(٢) قصيدة « يابنى » ص ٥ .

كلمات هى لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شى
أتراها تكون أشواقًا رقراقة ؟ إن الشوق بعضها
أتراها تكون حياة دفاقة ؟ إنها أكثر من حياة اندمج بعضها
فى بعض وسرى فيه واتحد به .
أتراها تكون منى حلوة ؟ إن المنى منها وليست كلها

. . . إنها ألحان الهوى . . . وإنها أشواق وحياة ورجاء وخوف وماض وحاضر ومستقبل . إنها الأبوة والبنوة . . . إنها . . . لست أدرى . . . أشهد أنى حائرة . . . بل لعل حيرتى أكبر فلست شاعرة . . . إنها :

كلمات هى لا معنى لها غير أن تسمع منى أى شى

* * *

وإذا كان ديوانه (١) قد خلا من المدح والهجاء والسياسة فذلك لأنه كان يغنى لنفسه ويرسمها فى أحوال شتى .

وقد صور رامى نفسه فى حالتى صفوه والكدر وهو يشكر مصوراً صديقًا :

أريتنى البحر طاغى العبـــاب تحطم أمواجـــه فى الصخر
وصورت لى البحر فى زهـــدأة تجلت صحيفتـــه كالغـــدر
كذلك حالات نفسى تـــرد د بين الصفاء وبين الكدر (٢)

ولم ينس عاشق الطبيعة أن يغرى صديقه بها فى هذه الهمسات :

تعـــال فقد سئمت نفسنـــا من العيش فى غمرات الحضر
نهيم مع الطـــير فى جـــوه نمجـــد مـــا خلق المقتـــدر (٣)

---

(١) الشاعر يصفى شعره مع كل طبعة . ومن الجائز أن يكون له شعر فى المدح والهجاء والسياسة أسقطه عند الطبعة التى بيدى .

(٢) قصيدة « إلى مصور » ص ٣٥ – ٣٦ .

(٣) فى هذا البيت قلقلة فى الموسيقى وخير من (ماخلق المقتدر) ، فى رأيى ، (ماأبدع المقتدر) .

أردد صـوت الطبيعة شـعراً   وتنقل عنها أجـل الأثر
منـاظر هـذى الطبيعة رسم   وذهنـك أنت إطار الصور [١]

إن الشاعر شارد النظرة لَقِسُ النفس ، موزع الفكر ، تغشى وجهه سحابة داكنة . . .

. . . ما هذا الشحوب الذى نرى   بوجهك بل ما هذه النظرات [٢]

. . . لقد بعث السؤال شجنه وأيقظ لواعجه . . .

يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى   بوجهك بل ما هذه النظرات
تشرد لحظى ثم غشته ترحـة   كما غشيت شمس الضحى المزنات
فلا تسألونى كيف حالى وما الذى   عرانى وحسبى هذه الصفحات
لقد جف من هذى الحياة ربيعها   فلا عجب أن تذبل الوجنات [٣]

وهو دائم التحنان إلى الماضى :

أحنّ إلى الماضى كما يذكر الحمى   طليح نوى ترمى به الفلوات
وأندب أيامى اللواتى تصرمت   بشعرى إذا ضمتنى الخلوات [٤]

دائمًا شعره ! . . . كما يغالى بالفن الفنان . . . ولِمَ نعجب وفى الشعر هناؤه وفى الشعر عزاؤه :

وفى الشعر تأساء وفيه رفاهة   وفيه لقلب يائس نشـوات
أنيم به حزنى كما تبعث الكرى   إلى عين طفل صارخ نغمات [٥]

---

(١) قصيده « إلى مصور » .
(٢) البيت كاملا :
يقولون ما هذا الشحوب الذى نرى   بوجهك بل ما هذه النظرات
(٣) و (٤) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٧ — ٣٨ .
(٥) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ — ٣٩ .

حزنه ؟ من نكأ الجراح ؟ .

« لقد ألفت نفسي الشقاء » . . . إن الألفة هنا لا تكون إلا بعد مكابدة طويلة ورياضة أطول . . . لقد ألف الشقاء بل زاد فحمد له صنعه :

لقد ألفت نفسي الشقاء وإن يكن أليماً فمن آلامه الخطرات
وليس يجيد الشعر إلا معذب تضرم في أحنائه الحرقات
ولو كان كل ناعماً في حياته لما بهرتكم هذه النفحات
فأهلاً بأحزاني وأهلا بوحدتي إذا كثرت من نفسي اللهفات
فإنهما أرعى وأبقى مودة إذا فاتني أهل وعز لدات[1]

وهكذا انتهى إلى قرار . . . ولو إلى حين ! . . .

* * *

وشاعرنا — ككل فنان — كله إحساس ، وهو يلمس ويدرك ويعيش بحسه هذا ، فلا غرو أن يغالي بقلبه موطن الإحساس ، فهو إذ يعدد غواليه يقول :

وفؤادي أعز ما أقتنيه في حياة أعيش فيها بحسي[2]

وهو يقبس ألفاظه من شعلة إحساسه المتوهجة ؛ فحين نسمعه يقول للذي أهداه صورة الأمل . . . : « أهديت لي حقباً من الأجل » نحس في « حقباً من الأجل » شحنة من الإحساس .

ويصور الأمل فيقول :

كم مأمل بعث القرار إلى نفس من الأقدار في وجل
وجلا من الأيام ظلمتها فبدت وفيها متعة المقل

إن « متعة المقل » هذه لا تصدر إلا عن نفس غنية بمعاني الجمال الفني ، نفس تحسه بكل خالجة فيها ، إحساساً عارماً يلذها لذاذة

---

(١) قصيدة « شعر الدموع » ص ٣٨ — ٣٩ .
(٢) قصيدة « خاطرة » ص ٤٨ .

تجهد فى وصفها فيكون قصاراها أن تسميها « متعة » وهى لفظة رويّة من الشعور . . .

* * *

وأحيانًا تتأزم نفسه تأزمًا لا سرية فيه من أمل ولا شية من رجاء، وإنه لعلى هذه الحال إذْ بصديق يهذى إليه صورة الأمل . . . وكان المأمول أن تنبسط نفسه لدلالة الهدية وإيحاء الصورة ، وقد خلته كذلك من استقباله للصورة الفنية التى يعدها « حقبًا من الأجل » ، ولكنه ما لبث أن تـَزَاور عنها وهو يتمتم :

لا شىء فى الدنيا يحببنى فيهـا فأقطعها على مهـل
بعـدت عن نفسى مطامعها وشـقيت بالأعلى من المثـل
ولقـد غنيت عن الحياة بمـا فى خاطرى من مشهد حفَـل
وسمعت من أملى ملاحنـه حتى سمعت مناحـةَ الأمل

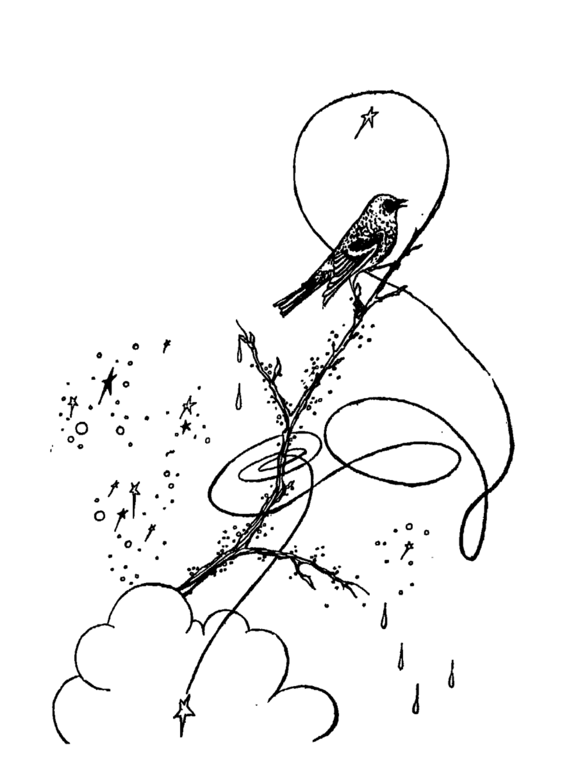
* * *

أجد البكاء وراء مقـدرتى والدمع راحـة قلبى الثكل
ما زلت والأيـام ظالمـة أسـقى الأسى علاً على نهل
حتى إذا سـجعت مطوقة ألفيتهـا بومًا على طلـل

ولكنه شاعر . . . وهو فنان يحس دبيب الحياة فى كل شىء حتى فى الجامد ، ومن ثم انثنى إلى الصورة الجميلة يتأملها ويقول كأنه يعتذر إليها متوددًا :

بالله يا قيثـارة الأمـل ألاَ أنمت يواقظ العلـل
ونديت بالألحـان تشربهـا نفسٌ معطَّشـَـةٌ إلى بلل
وملأت جو الصمت من نغم فالصمتُ شرُ بواعث الملل
لولا المنى وبعيد مطلبهـا كانت حياةُ الناس كالوشلِ

ورامى إذا ابتأس شاه لون المرئيات فى ناظريه ، وليس هذا بالشىء العجاب . فالإنسان فى الحقيقة لا يرى بعينيه فحسب ، ولكنه يرى أيضًا



بجوه النفسى الذى يلون الدنيا بلونه الخاص زاهياً كان أم كابياً . . . ألم تنكر ليلى بنت طريف على شجر الخابور إيراقه بعد موت أخيها[١] وكان الأخلق به — فى نظرها على الأقل — أن يحزن معها ويشاركها أساها ؟

ألم يقل رامى فى قصيدة نهر الحياة :

والنفس إنْ تصفُ أمـانيهـا   طمـى عليهـا المنظر الممتع
وإن غـدت مظلمـة ما رأت   فى ظلمـة الأيام ما يسطع

ألم يعلل ابن الرومى المرور بكاء الوليد تعليلا كابياً من وحى جوّه ؟

ألم يسأل رهين المحبسين :

أبكت تلكمُ الحمامة أم غنت   على فرع غصنها الميّاد ؟

وكذلك فعل رامى مع البدر والنجم والطير والرعد[٢] :

كم أسأل البدر لِمْ تصفر صفحته   اللزمان وما تجنى دواهيـه
وأسأل النجم لم ترفض مقلتـه   أللبكاء على آلامنـا فيـه
وأسأل الطير لم ناحت نوائحها   أللعويل إذا غـرَت أغانيه
وأسأل الرعد إما مد قهقهـة   أساخر بالذى بتنا نرجّيـه
من عيشة غر هذا الناسَ ظاهرُها   كما يغـرّ سرابُ البيد رائيـه

ولكن مما يعزينا أن شاعرنا كالنعمان لا يتصل بؤسه . وكذلك رامى لا تبدر جفونه فى مطلع قصيدة حتى يفتر عن ابتسامة فى آخرها ، تغرى بالمرح وتدعو إليه كما تصفو السماء غبّ المطر . . . فبينما ينذر الشاعر بزوال الحياة :

إن الحياةَ فلاةٌ أنتَ قاطعُها   وكلّ مرحلة يومٌ تقضّيـه

إذ به يدعو إلى التمتع بها والاطمئنان فيها :

---

(١) تقول ليلى :

أيا شجر الخابور مالك مورقاً   كأنك لم تحزن على ابن طريف

(٢) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ — ٣٢ .

فعاشر الناس بالحسنى وكن مرحًا   جذلان والقلبُ قد عزت أواسيه
وعزّ نفسك لا تحزنك نائبــة   ونم منام رخىّ البال هانيــه

ومرهفو الحس بعامة ، والشاعر بخاصة ، إنما مثلهم كمثل الروض ، فبينما هو يبكى بدموع الندى إنه به يضحك بأكمام الزهر ، ويغنّى بلسان الطير ويمرح فى انسياب الغدير.

ورامى إذا تألم زهد فى الحياة والأحياء، وهرب من دنياهم إلى عالم آخر ، ولا يجد فى شىء لياذاً كالوحدة التى يخلو فيها إلى نفسه بماضيها وحاضرها وظنونها وخواطرها وأوهامها ومشاعرها وآرائها ومذاهبها . وتراه فى وحدته فتحسبه قد خلا وهو فى عاصف يموج من الأحلام والخيالات والرؤى ... وما الدليل ؟ ... إذن إليك هذه الأبيات من قصيدة « الوحدة »(١) :

رقد الساهدون حولى وعينى   ليس تقوى على انطباق الجفون
فإذا ما خلوت أسمع فى الوحدة   نفسى وأســتجيش حنينى
وأرانى وقد غـنّيت عن الناس   بنجوى خواطــرى وظنــونى
خلت أنى أعيش فى عالم الأرواح   لا فى ســلالة مــن طين
آنستنى نفوس من تركوا العيش   وهم منــه فى قرار مكين
من وفىّ أراق من خالص الروح   فسالت فى حب غير أمين
وشهيد فى مبدأ وقف العمر   عليه وكان غير ضنين

وإذا بلغ الضيق به مداه جأر وبه من سانح الغضب عارض :

مرحبًا يا عوالم الروح إنى   ضقت ذرعًا بعــالم مأفون
آلمتنى الحياة فى هذه الدنيا   فهل لى إليك من يهدينى

ولكن صوت الشاعر يعمق وقعه حين يقول :

أنت أنقى نفسًا وأطهر روحًا   فانتقينى من بينهم وخذينى

(١) ص ١١ - ١٢ .

ألِى هذا الحد برّح به الألم ؟ « فانتقينى من بينهم وخذينى » . . .
إن الاصطفاء لا يكون إلا للثمين المميز . ومن ثَـم يوحى تعبيره بشعوره أنه غريب بين الناس ، وفى غير موضعه منهم ، غرابة النفيس يحسبه الجاهل بعض تراب المنجم وهو تبره المنشود . . .

وشاعرنا يعلم من نفسه أنه موهوب . وإنما الذى يرتجيه دائمًا هو شاحذ للموهبة . وقد لمحت هذا فى شعره أكثر من مرة . فتارة يقول مهيبًا بنهر الحياة أن يرويه وكل ظامئ ليهتز ويربو :

لو كنت تروى ظمئى ما غـدا　　شطّك لا يزهو ولا يينع
فالنفس إنْ تصفُ أمانيّهـا　　طَمّى عليهـا المنظر الممتع
وإن غدت مظلمة ما رأت　　فى ظلمة الأيام ما يسطع (١)

وآنًا يقول . . .

شـعلة فى قلبه لوهاجهـا　　هائج يسطع فى الدنيا ضياها
وحياة ملؤها المـحْلُ ولو　　كـَرُم الناسُ قطفنا من جناها

وحين يظن أن الهاجرة ذرّت أوراقه وصوّحت أزهاره وأضاعت نشره ، يلوذ ببنات الشعر يبثها شكواه ، وحين يطول السرار ، يرق الهمس إلى آذاننا رويداً رويداً . . . حتى لنسمعه يقول لها :

بنات الشعر ما ألهاك عنى　　وماذا نفـر الأشـعار منى
دعينى يا بنـات الشعر أبكى　　على ما نالت الأيام منى
أمـانٍ متن فى قلبى صغاراً　　كما ذوت الكمائم فوق غصن
وزرع طاب لم أقطف جنـاه　　وكم بذرت يداى ولست أجنى
فكونى يا بنات الشـعر أهلى　　وأشياعى لدى البلوى وركنى
وغنى من أسـاك وألهمينى　　فبينك فى الهوى عهـد وبينى
أراك بخاطـرى وأود أنى　　أراك بنـاظرىّ وأن ترينى

(١) ص ٣٢ .

لقـــد تركتنى الأيام نضـــواً أود من الزمان دنوّ حينى
فبكّينى إذا همـــدت عظامى ونوحى حـــول مقبرتى بلحنى
عشقتك يا بنـــات الشعر حيًّا فلا تنسى عهـــودى بعد بينى [1]

وككل فنان يحس — مهما نال الشهرة والإعجاب — أنه مغبون . . . تفسر هذا قصيدة رامى « النبوغ المقبور » :

زهرة أهدت إلى الريح شـــذاها حين هبّت سَحَراً فوق رباها
أينعت إذ جادَها صوبُ الحيا وذوت من بعد أن جفّ نداها
وذرت أوراقَها هاجـــرةٌ فغدت مسلوبةً كلَّ حلاها
صوّحت لم يملأ النفسَ لها عبقٌ أو يسحر الطرفَ سناها
هذه حال الذى عزّ على نفسِه الحرّةِ تحقيقُ مُناها

ويبدو شاعرنا متفائلاً أحيانا . . . أو هكذا تحدثنا طلائعُ ديوانه . . . فقد رسم للحى صورةً رمزية فى قصيدته « طيور الأمانى » تلك الطيور الحائرة الحائمة تتشوف ولا تظفر ، وتهفو ولا تنال ، والحَبُّ كثير والماء دَفْق سائغ ، وهى فى هذا النعيم غرثى ظمأى تقتات الخيال والأمل حتى إذا دنت ، أقصاها عن الغصن المحمَّل بالثمر ، حاصب ، وصدها عن الغدير المصقول الصفحة قاس منّاع . . . ويرصد الشاعر هذا كله فيُشبّه له ، وتنبعث أشجانه فيقارن بين الطيور والناس على هذا النحو :

هكذا نحن فى الحياة نريد الصفو فيهـــا والصفو نائى المجانى
ونريد النعيم فيها ومن دون مُنانا سَـــدٌ من الحرمـــان
ونشيد البنا من الأمل الســـامى وفأس الزمان فى الجـــدران
ونبث البذورَ فى الأرض والدهرُ ضنين بالعـــارض الهتّـــان
ومن الزرع باسق جفت الأثمار فيـــه وما جنتهـــا يدان

(١) قصيدة « بنات الشعر » ص ٢١ .

ومن الماء دافق جفّ فوق الأرض ما مس قطره شفتان[١]

ولكنه ما لبث أن تعزى . . . بم ؟ . . . بالأمل . . . وهل فى غيره عزاء وتأساء ؟

فلنعش بالمنى فكم صدع البدر حجابَ السحابة المدْجَان
ولنعش بالمنى فكم جرت الأقدار بالعز بعد طول الهوان

وها هى تى بسمةٌ ترف على الوجه المندّى بالدموع . . .

فارفعى الصوت بالغناء قليلا بدل النوح يا طيور الأمانى

« فارفعى الصوت بالغناء قليلا » . . . قليلا فحسب . . . إنه ليس خاليا ، ولكنه يستروح . . . علّ فى الغناء عزاء . . .

وهو عند ما يضيق بحياة الأحياء يلوذ بحياة الخيال ويروض قلبَه عليها :

أخلد اليوم للسكينة يا قلب فانعم بها ديار مقام
فانس برح الحياة من خيبة الحب ومن صحبة الرفاق اللئام
لك من رنة الحرير أغان ناديات بأعذب الأنغام
ومن البدر فى سكون الليالى سامر بالضياء والإلهام
ومن الوهم والخيال ابتداع من تصاوير فكرى الرسام
فاهجر الناس إنما لذةُ العيش حياةُ السكون والأحلام[٢]

وكما يلوذ بالخيال من الناس ، يلوذ به من خيبة الحب الذى يسكب عليه هذه الدموع :

يا ريشة الوهم صورى لى فى صفحة الخاطر الحزين
ما جفّ من يانع جنىِّ وغاض من سلسل معين
ويا طيور الخيال خفّى فى دولة الليل والسكون

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ — ١٠

(٢) قصيدة « حياة الخيال » ص ٢٦ .

ورفــرف فى فضـــاء صدرى ورجّعى من صدى أنينى [١]

وتعتريه أحيانا سانحة يتأمل فيها نفسه وهواه ، وهمومه وشكواه ، فيبتسم فى سمت الحكيم الذى بلا الدنيا فآل به اختياره إلى التسليم بواقعها على علاته ، واهتبال فرص السرور والنهل من منابعها الصافية التى لا كدرةَ فيها ترنق الصفاء . وأين هذه المنابع ؟ . . . فى حضن الطبيعة الوهوب :

هذه روضة وهذى الطيــور تتنــاغى وللغـــدير خرير
وذكاء عند الأصيل طمى منها على الكون عسجد منشــور
فتمتع بما ترى من جمال الكون وانس الذى تُكنّ الصدور

إنه يذكرنا بأبى القاسم الشابى وشعراء المهجر بما فى شعرهم من روما نطيقية وحنين إلى الطبيعة. وكانت الروما نطيقية فى ذلك الوقت هى المذهب السائد فى الأدب شعره ونثره . وتستشعر نفسه الوحشة أحيانا :

العيش طال دجاه فهل أطالع فجــره
وهل أظـــل غريبا كالطير هاجر وكره [٢]

وهو متفزز الأعصاب شأن كل الحساسين المرهفين . . . ومن ثمّ تراه موزع النفس بين ماض أسوان ، وحاضر لهفان متطلع ، ومستقبل مجهول مَرْجُوّ ، متوهم لا يدرى أشر أريد به فيه أم خير يتهدّى . . .

قد تقول : إنه لا يستقر على حال . . . نعم ، وهل حياة الشاعر إلا قلق كلها ؟ . . . سمّه الضاحك الباكى إذا شئت :

كم أقضى النهار تضحك سنى راضيا بالحيــاة طلقا جليد
فإذا ضمنى الفـــراش تقلبت عليـــه لا أستطيع هجودا
وتر مطرب الأغاريد يبـــلى وهزار يرثى الربيع نشيـــدا

(١) ص ٢٨ .
(٢) « أمنية » ص ١٤ .

كم دموع أرقتها فى ربى العيـ ش فأنبتن فى ثراها ورودا
والذى يقطع الحيــاةَ قريراً يحسب التاعسَ الشقىَّ سعيدا (١)

ويصمت أحيانًا فتتكلم قصيدة الوحدة (٢) :

أقرأ الكون صفحة أستبين الرأى فيها وأستمدّ فنــونى
تتــوالى على خيــالى مجاليه كأنى أراه نصــب عيونى
خالصًا من تكلف القول بين الناس من جاهل ومن مفتون

وهو وفىّ . . . ولا يكشف رصيد الوفاء كالنائبات . . . وقد نظر رامى يومًا فإذا صديق له تتقاذفه الأمواج فى بحر الحياة لتطوحَ به على الشاطىء الآخر الذى لا يؤوب منه الذاهبون . فقال :

كيف أرثيك يا رفيق شــبابى يا نجىى من شــيعة الأحباب
أبدمعى ؟ الدمع أرخص ما يبكى به صاحب على الأصحــاب
أنت أولى بأن يُبلِّل مثواك بطلّ مــن الفؤاد المــذاب
لهف نفسى كيف انطفأ ذاك النور بعينيك كانطفــاء الشهاب
لهف نفسى على فؤادك قد قرّ بجنبيك بعــد طول اضطراب
يا كبير الآمال هل هذه الرقدة غايات روحــك الدآب
أكذا تنطوى معــالمك الغر ويخبو ســناك تحت التراب
ويروح الذكاء والمنطق العذب وحسن الأخــلاق والآداب
فجعتنى فيك الليــالى وقد كنت عقيدى وناصرى فى طلابى
وأخى فى مشاعرى لك نجواى وسرى فى مشهــد وغيــاب
طار لبى لمــّا نُعيتَ وضاقت بى دنيا كثيرة الأســباب (٣)

وهو وَفِىٌّ إذا غدر المتوددون :

(١) « الوتر البالى » ص ١٩ .
(٢) قصيدة « الوحدة » ص ١١ .
(٣) « محمد تيمور» ص ٥١ .

إنْ يغب عنك معشرٌ عبدوا فيك ... قديمًا جمالَك الفتّانا
فأنا الصادقُ الوداد إذا حال ... محبٌّ عن الوداد وخانا (١)

ويبدو أن شاعرنا من شيعة ابن المعتز الذى بلغ من رقته أنه كان يتلمس الجمال حتى فى القبح فيهواه . . . ورامى لم يكتف بالولاء للجمال الراحل بل وجد من مزهره وتراً يغنيه ويطب له بما يرقرق من غناء :

ولقد يذبل الندىُّ من الزهر ... ويبقى عبيره أحيانا
ولقد يخفت الرخيمُ من الصوت ... ويشجو رنينُه الآذانا
ولقد تغرب المهاة وتكسو الأفقَ ... من بعدها ثيابا حسانا
ولقد ينضب الغديرُ ويبقى ... زهره فوق شطه ألوانا (٢)

وهو بعد هذا رفّاف النفس ، جيّاش الصدر ، زاخر القلب والروح بمعانى الجمال المبثوث فى الكون ، حتى إذا طمى عليه الأسى حينًا ضاق بالسكون وهو الشاعر ، فإذا بهذه الصرخة تندّ عن شفتيه وهو مجهود :

أين وحى الخيال والوجدان ... يستقى منه خاطرى ولسانى
أسكوت والكونُ جمّ المعانى ... وسكونٌ والنفسُ فى ثوران (٣)

إنه يريد أن يملأ الجو غناء وتطريبًا ، إنه يودّ أن يودعه أساه ، ويبثه شكواه ويُسمعه أناته رويّة شجية مسعدة على البكاء . . . هكذا يقول :

يا بنات الشعر انفحينى وغنينى ... وهاتى من شيقات المعانى
لا أريد الرحيل عن هذه الدنيا ... ولم تمتلىء ببث جنانى
إن صعبًا على المزاهر تبلى ... لا تناغى على أكف القيان

(١) « الجمال الراحل » ص ٢٥ .
(٢) « قصيدة الأنغام السجينة » ص ٥٣ .

وشديداً على النفوس مداراة أساها بالصبر والكتمان
فاجعلى أنّتى رويًّا فبعض النوح أشجى من مطربات الأغانى
والحداءُ الرخيمُ فى المهمه القفـر عزاء للعيس فى الوخدان (١)

ولم يعلن مخاوفه فى قصيدة « الأنغام السجينة » وحدها ، بل إنه فى قصيدة « نبعة الشعر » يعود إلى حديثها فى كثير من الإشفاق :

إنى لأخشى أن تموت عواطفى ويجفّ ذاك النبع من أشعارى
وتقرّ نفسى بعد ثورتها فلا يهتاجها شىء سوى التذكار
وترى مجال الكون عينى خاليًا من بهجة الآصال والأسحار
إنى ليحزننى بقائى صامتًا ولدىّ هذا الكنز من أفكارى
فى الشعر تأسائى وفيه رفاهتى وإليه أشكو قسوة الأقدار
فإذا سكت فقد حرمت شكايتى ولرب شكوى نفّست أكدارى (٢)

وهو يعرف دواءه :

ما أطلق الطير الشجى غناؤُه مثل ابتسام الزهر والنوار
أو نضر الزرع البهيجَ بساطُه كالشمس والماء النمير الجارى
أو أرقص البحرَ الخضمَّ عبابُه كالبدر يشرق باهر الأنوار

إنه يدور حول المعنى ولا يصرح به . . . إن الشاعر يهمس فى خفوت كمن يحدّث نفسه :

الحبُّ نبعُ الشعر منه تفجرت عينُ المعانى والخيال السارى
الحبُّ لحنُ النفس وقّعه على وتر القلوب بنانُ موسيقار
الحبُّ يفسح فى الحياة مراحها ويحفّها ببدائع الآثار
ولربَّ ساعة خلوة هفّافة طالت عن الأجيال والأعمار
ولرب وجه أبدعت قسماتُه أبهى من الجنات والأنهار

(١) قصيدة « الأنغام السجينة » ص ٥٣ .
(٢) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ — ٥٥ .

وارب ثغر باسم أحيـا المنى وأطارها فى النفس كل مطار [١]

إذن برح الخفاء . . . إنه الحب . . . هو الداء وهو الدواء . . .
إنه عامر النفس بمعنى الحب حتى قبل أن يلقى الحبيب ويفتح عينه عليه . . . معطر الجو بعبير الهوى قبل أن يطالع روضه أو يقبل ورده . . .
إن الحب فى نفسه منذ شب عن الطفولة الساذجة معنى عائم ، وخاطر حائم وشعور هائم وخيال صناع . . . حتى إذا التقى بالحبيب أول مرة لم ير غريبًا . . . إن الشاخص أمامه المعنى بعد أن تحدد ، والخاطر بعد أن قرّ ، والشعور بعد أن استقر ، والخيال بعد أن تميز ، والظنون بعد أن تجسمت حقيقة ، وتمثلت واقعًا . . . هكذا ــ صور شعره . . .
اللقاء الأول :

لست أنساه إذْ وفدت عليه وهو ما بين خاطرى وظنونى
فإذا روحه تصـافح روحى قبل شدّى يمينـه بيمينى
وإذا الوجهُ ليس يغرب عنى أنا شاهدته بعين يقينى
وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبـان من طوال السنين [٢]

وقلبه ليس للهوى وحده ، فهو يخفق مع كل خافق . . . يستقبل الطيار فيتراءى له القلوبُ الواجفةُ التى تترقب عودةَ النسر المحلّق ، وبها من الإشفاق أضعاف ما فيها من الفرح . ويحس الشاعر معها فلا يكاد يحييه حتى يذكرها :

أيها الطائر المحلّق فى الجو سلام عليك فوق المطـار
سهرت أعين ورفت قلوب تسـأل الله رحمـة الأقدار
تتمنى لك السلامةَ فى مسراك ليـلا وغـاديًا بالنهـار
تسأل الريح هل ألمّت خفافًا بجناحيـك أم أطافت ضوارى

---

(١) قصيدة « نبعة الشعر » ص ٥٤ — ٥٥ .
(٢) قصيدة « اللقاء الأول » ص ٥ .

تسأل البرق هل أضاء لك الأفق وأنجاك من مهاوى العثار
تسأل الفجر أين طالعك اليوم وأين السبيل فى الإبكار
تسأل الليل هل أصاخ لنجواك حنينا إلى ربوع الديـار [١]

وهو ودود . . . له فى مصر أخلاء ، وفى الشام أعزاء ، وفى الشرق كله أحباء وأصفياء . . .

وهفا بى إلى الشآم حنين للقاء الأحبـاب والإخـوان
جمعتنى بهم ديارى فكانوا أنس روحى ومستسر جنـانى
ضمنا مجلس الغناء فأرسلت بكائى من الهوى والزمان
ثم ساقيتهم ودادى وخففت أساهم ورفهوا أحـزانى
هزنى الشوق للقاء فأرسلت خيالى فى مسبح الوجدان
ثم ناجيتكم بشعرى على البعد وأودعتـه صبى بيـانى
وقضى الله أن أراكم وأروى ناظـرى من بهـاء تلك المجانى
فإذا الدار منزلى وإذا الأهل لداتى وإذا لغاكم لسانى
وإذا بى حللت فى إخـوانى وإذا بى نزلت فى أوطـانى [٢]

ويزف التحايا إلى الإخوة فى الشرق . . . فيقول :

قل لهم ساكن على النيل يهدى شـوقه عن يمينـه والشمال
لأحبـاء شاق نفسى أمانيهم ورفت أحـلامهم فى خيالى
جمعتنى بهم على البعد آفاق من العمـر ماثلات حيالى
من قديم أضفى على الكون آيات من العلم والهدى والجمال
أو حديث ذقنـا رضاه سويا وسـهرنا على ضنـاه ليالى [٣]

وإذا كان كل إنسان يحب وطنه ويتشوف إليه فى غربته ، فى تعلق

---

(١) قصيدة « عودة الطيار » ص ١٠٥ .
(٢) قصيدة « إلى سدرة الشام » ص ١١١ — ١١٢ .
(٣) قصيدة « نجوى » ص ٩٦ .

وحنين فإن الشاعر المحب . يبلغ من هذا الحب أوج تمامه بما هيأته له فطرته من صفاء وهفهفة ووقدة . . . لقد سافر رامى إلى باريس فلم تلهه مدينة النور عن مصر الحبيبة الأم . . . وكان أن خايلته الضفاف الخضر والعسجد المذاب وسوامق النخيل و بواسق الشجر وهتاف الكروان وهدأة الليل ولألاء البدر ، وأَلق السماء :

تلك مصر فكيف ينساك يا مصر   فؤاد معــلّق الأوطــار [1]

ويرفرف قلبه فيهتف من أعماقه :

أينما كنتُ أنت كعبةُ آمالى   ووقف عليك طول ادكارى
وشبابى ضحية لك يا مصر   وعــزت ضحيــةُ الأعمار
إننى فى رباك فتحت عينىّ   فأبصــرت أولَ الأنــوار
وسقانى النديرُ من نيلك العذب   فروّى تعطشى وأوارى
وغــذانى ثراك فاشتد غرسى   وصفا موردى وطاب قــرارى
فيك أهلى وفيك مثوى أبى   البرّ ومغدى الخلصان من سمارى
ونواحيك رددت ما أفاض الحزن   فى خلوتى مــن الأســرار
ومناحيك مسرح الفكر تجلو   لخيالى مآلف التــذكار
سمعت ضحكتى صبيًّا وأصغت   لنواحى يجيش فى أشــعارى
أنت وكرى الذى أحــن إليــه   بعد طول الطواف والأسفار
فى سوى أرضك الكريمة لا   يحلو رواحى ولا يطيب ابتكارى
وإذا طال فى البلاد اغترابى   فى سبيل العلا فأنت قصارى [2]

إذا تعاظمنا هذا القدر من شعره فى موضوع واحد يدور حول شخص الشاعر ، وإذا أضفنا إلى هذا أن القدر الباقى من ديوانه أو معظمه إن هو إلا ترانيم يغنى بها حبه ويبث هواه ، وقفنا على حقيقة من حقائق الدراسة وهى وضوح بل سفور ظاهرة « الأنا » فى شعره . . . فهو منكبّ على

---

(١) و (٢) قصيدة « حنين » ص ٦٠ — ٦٢ .

نفسه يستعرضها و يستجليها ويتسمعها من ثم أسرف فى الغناء لها . . .
على أنك تستطيع أن تعتد هذه الظاهرة بعينها آية صدق الشاعر ، وشاهد فنيته ينبع من نفسه ، فهو إذن لا يداجى فى شعوره ، ولا يمالىء فيه أحداً من الناس . فراح لم ينظم فى المدح أو الهجاء كما أشرت . وما ينبغى أن تكون الشاعرية إلا صدقاً فى الشعور والتعبير .

* * *

هذه استشفافات و إيحاءات شعره . . . قد تكون صادقة تمام الصدق تطابق الواقع وقد تزيد عليه . . . ولكن دارس الشعر لا يملك فيما يستعين به من أدوات إلا أن يعايش الشاعر ، ويصغى إلى ديوانه . ثم يمضى بعد هذا فى دراسته مستهدياً أضواء أخرى تكتمل بها الرؤية وترشد الأحكام .



رامى وأم كلثوم

رامى وأم كلثوم ، أو القصة التى عشنا نسمع فصولها موقعة على الأوتار ويرددها التخت بلسان صاحبتها ، فيردد الناس وراءها الألحان ، أو حوادث القصة . . .

طالما تساءل الكثيرون عن رامى وأم كلثوم . . . فإلى هؤلاء قصة (الشاعر والبلبل) . . .

حضر رامى من الخارج يوم الاثنين ٢١ يولية سنة ١٩٢٤ . . . وفى يوم الخميس الموافق ٢٤ يولية سنة ١٩٢٤ دعاه صديقه السيد محمد فاضل ليسهر معه ، وكانت السهرة فى حديقة الأزبكية ، وكان فيها كشك أمام مدخل تياترو حديقة الأزبكية يعزف فيه عبد الحميد على . . . وفى هذا الكشك سمع أم كلثوم أول مرة . وكان رسم الدخول عشرة قروش .

كانت تغنى بغير آلات . . . وأوعز إليه صديقه بعد أن أجلسه فى الصف الأول أن يطلب إليها قصيدته . . .

ـــ مساء الخير يا ستى .

ـــ مساء الخير .

ـــ أنا حاضر من غربة ونفسى أسمع قصيدتى . . .

ففطنت إليه أم كلثوم وقالت « إزيك ياسى رامى »[1] وغنت :

الصبّ تفضحه عيـــونه   وتنم عن وجـــد شجونه[2]

---

(١) هذه الواقعة بتواريخها وحوارها رواها رامى أكثر من مرة فى أحاديث إذاعية .

(٢) هذه القصيدة من بحر قصيدة شوقى « ياناعماً رقدت جفونه » =

دخلت القصيدة المرنمة أذنه ، ودخلت فى ركابها أم كلثوم . . . قلبه . . . وخرج من الحفلة هائماً يردّد ما سمعه منها . . . فقابله فى ميدان عابدين الأستاذ عبدالله حبيب الذى كتب عن هذه المقابلة سنة١٩٢٧ (١) :

« فى الهزيع الثانى من إحدى ليالى الصيف المقمرة ، منذ عامين وبعض عام ، فى ميدان عابدين الفسيح ، والليل ساهم سادر ، والقمر يغمر فضاء الله بنوره الوضاح ، والسكون ينشر ظله على الأفق ، فلا نأمة ولا حركة ، ولا روحة ولا غدوة . . . فى تلك الساعة — ولا أنساها — إذْ أنا عائد إلى منزلى مع بعض الرفاق بعد سهرة طال بنا سمرها ، سمعت صوتاً شجياً يرجع فى الفضاء لحناً خافتاً ، فتلفت أتبين موضع الصوت فإذا شبح فى ضوء القمر كالخيال السارى يتناوح بهذا اللحن الشجى ... ويح نفسى ! . أهذا وحى شاعر ؟ . فقلت لرفيقى : أسمعت ؟ . قال : أجل . وكان الصوت خافتاً متواصل الترجيع ، لا تشك فى أن صاحبه إنما يرسله لشكواه وبثه . . . وأسرعنا الخطى ، فلم نكد نستبينه حتى صاح به صاحبى رامى ! ! رامى ! ! » .

ثم سافرت أم كلثوم فى اليوم التالى إلى رأس البر ، فأكد البعد حبه ، وأشعل خياله . وانتظرها أربعين يوماً حتى عادت . . . وأعلن عن حفلة لها فى البسفور فهرع إليه . . . فما إنْ رأته حتى غنّت للمرّة الثانية . . . « الصب تفضحه عيونه » كانت تحية ، وكانت عود ثقاب .

ثم زار رامى أم كلثوم ، وكانت مقبلة على ملء أسطوانات أوديون ،

= محاكاة له من إعجاب . وقد غنى قصيدة «الصب تفضحه عيونه» قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد أول من غنى شعر رامى .

(١) من مقالة للأستاذ عبد الله حبيب فى صحيفة النواب بتاريخ ٩ يناير ١٩٢٧ .

فراجع لها الأغانى وهذّب بعض ألفاظ فيها . . .

كانت أم كلثوم التى شاهدها رامى سنة ١٩٢٤ لأول مرة فتاة ذات عقال تغنى وتبكى ، وكان شابًّا شاعراً دفاق المشاعر ، شجىّ الحس . . . وكطبع الحب دائمًا يبدأ بعطف من الرجل ، وينتهى بعطف من المرأة ، بدأ حب رامى لأم كلثوم . . . وبدأت أغانيه لها وللغناء المصرى الجديد فى الوقت نفسه :

تمرض الحبيبة فيقول الشاعر :

يا للى جفاك المنام	عليل أليف السهاد
النوم على حرام	وانت طريح الوساد

وتسافر فيقول :

أيها الفلك على وشك الرحيل	إن لى فى ركبك السارى خليل
رقرقت عيناى لما	قال لى حان الوداع
وبكى قلبى مما	ذاع فى الكون وشاع

ويشتاق فيرسل إليها عرض البحار :

اذكرينى كلما الفجر بدا	ناشراً فى الأفق أعلام الضياء
يبعث الأطيار من أوكارها	فتحييه بترديد الغناء
قد سهرت الليل وحدى	بين آلامى وسهدى
وانجلى الصبح وهلا	وانطوى الليل وولى

وتصله وتدعوه فيقول :

رق الحبيب وواعدنى يوم	وكان له مدة غايب عنى
حرمت عينى الليل م النوم	لا جل النهار ما يطمنى .

صعب على أنام أحسن أشوف فى المنام
غير اللى يتمناه قلبى

وتجدد العهد بادئة ، وتسخو فى البذل على غير انتظار فيقول :

جددت حبك ليه بعد الفؤاد ما ارتاح
حرام عليك خليه غافل عن اللى راح

ويسمع الكثيرون الأغانى معنى ولحنًا وصوتًا فحسب ، ولكن العارفين يدركون ويبتسمون ، ثم يجمعون خيوط القصة الطريفة ويعرفون الجديد من أخبارها . . .

فتحت أم كلثوم عينها على حب شاعر ومعان جديدة لم يكن لها بها سابق عهد . . . كانت ذكية لم يغب عنها ما فى هذه المعانى ولا ما وراءها ، فلم تتردد فى هجر أغانيها الأولى التى كانت تحمل طابع العصر المغرم بالستائر والشاطر والقناطر ، وتلقفت الأغانى الرقيقة وراحت تترنم بها فى كل حفل . . . وتعلق الناس بالمغنية والشاعر .

إن من يقرأ شعره فيها يلمح أن أبرز المعانى وأكثرها ورودا معنى « الملهمة » الموحية فهى منه بمثابة النموذج من الرسام . . . نقرأ معًا من قصيدة « إلى سومة » :

صوتك هاج الشجو فى مسمعى وأرسل المكنون من أدمعى
سمعته فانساب فى خاطرى للشعر عينٌ ثرّةُ المنبع
سلوى من الدنيا تعزى بها قلب شديد الخفق فى أضلعى
كأنما لفظك فى شدوه منحدر من دمعى الطيّع
فيه صباباتى وفيه الضنى يشكو تباريح فؤادى معى
نظمت أشعارى وغنيتها منظومة الحبات من مدمعى
حسبى من الشعر ومن نظمه صوتك يسرى فى مدى مسمعى

غنّى وخلّى الدمعَ يرو الذى ␣␣␣␣␣ قـد جفّ من نفسى ولم ينبع [١]

ثم أحب الفنانُ الرسام، النموذج، وعشق الشاعرُ الحزينُ، الصوتَ المسعد، فهواه بعد أن استوحاه ومضى يهتف [٢] :

يا مـن شـدت بنسيب ␣␣␣␣␣ ناجيت فيـه حبيبى
ورددت مـن شكاتى ␣␣␣␣␣ ورجّعت مـن نحيبى
فجّـرت عينَ خيـالى ␣␣␣␣␣ من بعـد طول النضوب
أنمت حـزن فؤادى ␣␣␣␣␣ بصـوتك المحبـوب
وكنـت مـألف حسى ␣␣␣␣␣ وظل روحى الغـريب
شـاطرتنى ما ألاقى ␣␣␣␣␣ فى العيش من تعـذيب
وكنت فى البث عنى ␣␣␣␣␣ شـريكتى فى نصـيبى
فخف عـبء همومى ␣␣␣␣␣ وهـان حمل خطـوبى

ولما كان الفهم النفسى أسرع الطرق إلى الحب ، فلا غرو أن يقول الشاعر بعد هذا :

وآنس اليـوم قلبى ␣␣␣␣␣ نجيّـه فى القلوب [٣]

وهنا تبدأ القصة التى تسمر بها القاهرة والمدائن فى مطالع الشهور . . . لا . . . لست أنا التى أرويها لك . . . لقد تضمنها ديوانه . . . إن القصة ترويها قصيدته « يقظة القلب » [٤] :

أيقظت فىّ عواطفى وخيـالى ␣␣␣␣␣ وبعثت منى ميت الآمـال
وأثرتِ نفسى بعد طول سكونها ␣␣␣␣␣ فى حين لم يخطر هواك ببـالى
وحسبتنى أصبحت جمراً هامداً ␣␣␣␣␣ وظننتنى أحيـا بقلب خال
فإذا بحبك هاج ما عفّيته ␣␣␣␣␣ وأجدّ لى الوجد القديمَ البالى

(١) هذا البيت جاء على لسان ابن زيدون فى مسرحية رامى «غرام الشعراء» .
(٢) قصيدة « إليها » ص ٧٠ .
(٣) قصيدة « إليها » ص ٧٠ . ␣␣ (٤) ص ٧١ .

وغدوت أشقى ما أكون تنعمًا بهواك لما دبّ فى أوصالى
أنسيتنى الماضى بما أودعته من حزن أيام وسهد ليال
ومحوت من فكرى الذى قاسيته فى هذه الدنيا من الأهوال
فرضيت ما قسم القضاء وما انطوت نفسى عليه من الأسى القتال
وغنيت عن نعمى الحياة وطيبها بشقاوتى فى الحب واسترسالى

والبيت الأخير الذى ميزت مقاطعه بخطوط يمثل بداية طور جديد فى حياته، وبداية طور جديد فى فنه سنناقشه بعد قليل.

أما شقاوته فى هذا الحب فنها تمزقه « بين الشك واليقين » . . .

لقد بدأ يترنح فى دوامة تحكى عنها هذه الأبيات (١) :

قد أحاطت بك العيون فما أملك ألقى مكان عينى منك
وجرت حولك الأحاديث حتى كدت أنسى الذى أحدث عنك
وأطافت بك القلوب وقلبى ضاع فى غمرها ولما يضعك
خبرينى أى القلوب تناجين فقد همت فى غيابة شك
أى نفس سبرت غور هواها وتحديت سرها بالهتك
فتغنيت كى تنيمى أساها نومة الطفل بعد طول التشكى
وتبادلتما الهوى بعيون تتلاقى بالغيب خوف التحكى
هى نفسى ؟ قولى أقرى شجاها وأبينى عن سر نفسك تلك

مرة أخرى تحس قلقًا فى موسيقاه، وهو الذى يترقرق فى مواضع أخرى كماء الغدير . وسنلتقى بهذه الطبقة من الموسيقى فى الصفحة التالية من قصيدته « فى البعد والقرب »

أم نفوس حسبت فيها وفاءً وتوهمت حبها دون شرك

أو تحسبه قد استراح أو رقى إليه جواب ؟ لا . . . وإلا لما عاد ثانية

---

(١) قصيدة « بين الشك واليقين » ص ٧٢ .

يقول [١] :

أخاف عليك من نجوى العيون ... وأخشى أنّة القلب الحزين

وأشفق أن تخادعك المعانى ... بأعين ناظريك فتخدعينى

وأعلم ميـل نفسك أن تكونى ... هوى الدنيا ومنبعث الحنين [٢]

فأخشى قولة العـذال مالت ... لغيرك وانمحى كذب الظنون

وما أوليك من دمعى وسهـدى ... وأرسل فى غرامك من أنينى

أقدمه وبى خجـل إعسـانى ... أأظن ضننت بالشىء الثمين

وهـل عزّت على نفسى حياة ... أقـدمهـا على قصر السنين

لقد لج به الهوى الآن فلم يعد العذاب يثنيه .

وقفت على هواك مطار فكرى ... ومسرى خاطرى وهوى فنـونى

ووحدت المعـانى فيك حتى ... رأيت الكون خلواً من شجونى

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى ... نصيبى فيك من ذل وهون ؟

وأطلب فى الشقاء عزاء نفسى ... بما قدمت من عطف ولـين [٣]

أم الظن المريب أضلّ رشدى ... وأرسل ليله يغشى يقينى

وأنت كما عهدتك فى غرامى ... نجيّـة قلبى الـراعى الأمين .

وصاحبة الصوت صاحبة دلال يتجنى ، فهى تتحكم وتستبد ،

---

(١) قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ .

(٢) يقول رامى فى « غرام الشعراء » على لسان ابن زيدون لولادة :

تعالى نفن نفسينا غـراما ... ونخلد بين آلهة الفنون

أرتل فيك أشعارى وأصغى ... إلى ترجيعك العذب الحنون

وأنظم فيك من حبات قلبى ... معانى الوجد والحب الحزين

وأعلم ميل نفسك أن تكونى ... هوى الدنيا ومنبعث الحنين

وهل تجدين صباً مستهاما ... يحبك للهوى والشعر دونى ؟

(٣) ص ٧٣ .

وكأنها هند تستجيب لابن أبي ربيعة(١) ، وإلا فبماذا تفسر أبيات الشاعر هذه ؟ :

لو كنت نائية المزار بعيدة عنى لعشت على مُنى ورجاء
وحملت برح البعد حتى تنقضى أيامه وأراك بعد تناء
فأنال من لقياك ما أحيا به ويكون فيه عن الحياة غنائى
لكننى اعتدت اللقاء فأصبحت أيامه موصولة ببقائى
فإذا التمستك ثم لم أظفر بما أملت من قرب وطيب لقاء
أحسست فقدان المنى وحرمت فى عيشى سبيل تعللى وعزائى
وخطوت أيام الفراق لأننى ما عشتها فأعد فى الأحياء(٢)

وهى تحاوره حوار من يستدرج عن قصد ، ويتخابث عن دلال ، لأنه يعلم ويوقن أنه محبوب معشوق :

شكت سهراً وفى عينى دليل السهد والسهر
فقالت لم أنم ليلا قطعت مداه بالسمر
وقلت سهدته حتى نشقت نسيمة السحر
وحيداً بين سمار من الآمال والذكر
قضيت الليل محروماً متاع السمع والبصر(٣)

هذا بعينه ما تود أن تسمعه وتبحث عنه . . . ،

وأنت قضيته مرحاً وما تدرين ما خبرى

هى تعلم هذا ، ولكنها تستمرئ عذابه طبيعة المعشوق . . .

سهدتُ وكنت ساهرة وليس السهدُ كالسهرِ

---

(١) الإشارة هنا إلى بيتى عمر بن أبى ربيعة .

ليت هنداً أنجزتنا ماتعد وشفت أنفسنا مما تجد
واستبدت مرة واحدة إنما العاجز من لايستبد

(٢) قصيدة « فى البعد والقرب » ص ٧٥ .

(٣) قصيدة « بين السهد والسهر» ص ٧٦ .

ويل للشجيّ من الخليّ ! . . .

ولكن حب شاعرنا ليس من ذلك اللون الذى يولده نجل العيون و رشاقة القوام أو النظرة والابتسام ... إلخ قائمة المشهيات . . .

كلا . . . فمثل هذا حب دارج يتكرر فى كل يوم وليلة ، فى كل صقع وجبل ، لأنه وسيلة الحياة إلى الاستمرار . . . ولكن حب شاعرنا حب فنان . . . حب وراءه غاية أبعد من رغبات الحس أو شهوات الجسم ، إن همّ رامى كله أن يكون شاعراً موصول النغم . . . فهو يبحث بمصباح ديوچين عن موطن وحى ومبعث إلهام . . . وبالطبع ليس كالحب حافز للشاعرية ، وليس كالحب مرسل للشعر . . . إنه بنعيمه وشقائه « عين للشعر ثرة المنبع » ، كما يقول رامى . . . فما بالك إذا كان المحبوب صاحب فن ، والمحب شاعراً فناناً .. هنا تتراقص عرائس الشعر على عزف المزاهر وحنين العود . . . ويبدو أن الموسيقى أقرب الفنون إلى الأدب . . . لأن رامى من ديوانه، يعشق الصوت الجميل أيًّا كان صاحبه . . . من النساء أو الرجال . . .

أشاد بعبد الوهاب فى أبيات لو أنها قيلت فى امرأة مغنية لقطعت بأنها غزل صريح ! ! فمن شعره فيه[1] :

هذه روحى أنا تصغى إليك	وفؤادى خـــافق بين يديك
فاستمع تطريب نفسى واتخذ	خفق قلبى ريشة فى أصبعيك
ثم رجع من أناشـــيد الأسى	واشج من قبل سماعى مسمعيك
وأطـــل إن غنـــاء ســـاريا	بجنـــاحى طرب من شفتيك
يحمل النفس إلى دنيا المنى	حيث يسرى بك ساجى ناظريك

وصالح عبد الحى عنده :

صادح يبعث الشجون إلى القلب	ويدعو الأرواح أن تستهاما
أرسلته الأيام طـيراً شجيًّـــا	يكسب الزهر نضرةً وابتساما

(١) قصيدة « إلى محمد عبد الوهاب » ص ٧٥ .

شب فى بهجة الزمان وناجى   بسمات الربيع عاماً فعاما
كلما شاقه الجمال تغنّى   فسمعنا غنـاءه إلهامـا
وهو يسقى الأسماع سحراً حلالا   يجعل النوم فى العيون حراما
مطرب الحى عاش للحى صوت   قد حلا رقة وطاب انسجاما
فيه ذكرى الهوى وعهد التصابى   وزمان ضم المنى والغـراما[1]

وعلى هذا النسق وصف رامى صوت أم كلثوم . . . وليس هذا فحسب ، بل إن رثاءه لسيد درويش وأبى العلا محمد ومحمود صبح ، ووقوفه بالوصف المبدع عند ألحانهم وأصواتهم وأدائهم ، وأساه عليهم ، لينم عن هيام خاص بالصوت الجميل أيًّا كان صاحبه . . . وقد عاش رامى شبابه فى رفقة من طرازه يخفون إلى صاحب الصوت فى أى وقت ، ويسعون إليه فى أى مكان ، تتحلق منهم حوله الندوة ، وتتألف منهم لرامى السمار والندامى مما مد له فى بساط المتاع ، وأغراه بالسهر والاستماع . . . وهكذا عاش شبابه بل عمره كله . . . رجل فن ، وأنيس سمر ، وسمير حفل ، وعاشق صوت ، وصائغ شعر . . . وأنت لا تكاد تذكر له طرفًا من حديث هؤلاء حتى يتمم قائلا :

يوم كنا نهيم فى جنة الدنيا   ونقضى شبابنـا أحلامـا
لا نرى العيش غير كاس وزهر   حسنا منظراً وطابا شمـاما
فشربنا على سماع الأغانى   سلسـلا تترك الهموم يتامى
وسمونا على جناح الأمانى   فاتخـذنا بين النجوم مقاما[2]

إذن الصوت هو السبب أو البداية فى أم كلثوم . . . على أنه ليس وحده . . . يضاف إلى هذا رغبته الملحة الطاغية فى قول الشعر بل الفيض به ، والانتساب إليه ، والتفوق فيه . . .

أحبك كالطير الذى يستخفه   إلى النوح والترجيع برد ظلال

(١) ، (٢) قصيدة « صالح عبد الحى » ص ١٠٧ — ١٠٨ .

أحبـــك كالآمال لاح بريقها فضاءت بها نفسى وأشرق بالى
أحبك كالبدر الذى فاض نوره على فيح جنات وخضر تلال
أحبك كالنسمات هبت عليلة فأدت إلى قلبى رسائل حالى[١]

إنه حب عارم ! . . . نعم ولكننا نبتسم حين يفضى إلينا بالسر :

أحبك لا ، بل أعبد الشعر والهوى جمعتهما معنى يشوق خيالى
ويملى على فكرى الذى لا أقولـــه وقلبى من الوجد المبرّح خالى

منطق . . . ولكن المتنبى قال شعره ولم يحب حباً رومانطيقياً حتى غدا غزله أقل فنونه لجفاف عاطفته فى هذه الناحية[٢] .

وأحسب أن « رامى » حين تعلق الصوت والشادى لم يرسم خطة ولم يخطر بباله هذا السبب الذى يقول به فيما بعد ، مدفوعاً بكرامة الحى أو عزة الفنان أو غضب عارض . . . إن الحب يولد كالشرارة ولا يوضع كالخطة ! .

هنا مزيد من تعليل :

هويتك لم أطلب مساجلة الهوى فأسمى الهوى ما كان غير سجال
صلينى وإلا فاهجرينى فإننى أحبك فى هجر وطيب وصـــال
جعلتك همى فى الحياة وشاغلى ويا شد ما ألقى ولست أبالى
إذا كان فى حبى سبيل إلى العلا إذن هان فيه من دموعى غـــال
وما ذروة المجد التى امتد دربها على حَـرّة حـَزْن ووعر جبال
سوى روضة الأشعار وشّع ظلها أفانين أفكارى وزهر خيـــالى
وأنت بذاك الروض بلبله الذى يرجع فى مغناه عذب مقالى
بعثت فنون الشعر فىّ فصغتها وغنيتها لحن الهوى فحلا لى[٣]

---

(١) قصيدة « غرام الشاعر » ص ٧٧ .

(٢) إلا إذا كان الشاعر يقصد بالشعر ، الشعر الغزلى الدافىء فهذا لا ينبعث إلا من عاطفة مشبوبة .

(٣) قصيدة (غرام الشعراء) ص ٧٧ .

لم يبق موضع للشك الآن . . . أليس كذلك ؟

وهو لا يكتم عنها هذا المعنى ، بل يجهر أمامها به حتى حين المناجاة . . . فبينما هو يناشدها مُدلِّلاً :

تعالى نفن نفسينا غراما ونخلد بين آلهة الفنون
أرتل فيك أشعارى وأصغى إلى ترجيعك العذب الحنون
وأنظم فيك من حبات قلبى معانى الوجد والحب الحزين
حرمتك هيكلا ونعمت وحدى بروحك أستبيه ويستبينى
بعادك شاغلى عن كل فكر وقربك مُركبى بحر الظنون
وهجرك فيه تشويف الأمانى ووصلك باعث نور اليقين (١)

بينما يسترضيها بهذه الرقة إذا به يصارحها قائلا :

جلوت لناظرى روض المعانى فغرّد خاطرى بين الغصون
وردّد من غنائى فيك حتى سرت فى الجو رائحة الحنين
وهل أستاف أنفاس المغانى ولم أسمع بمسراها أنينى
وهل تجدين صباً مستهاماً بحبك للهوى والشعر دونى
ويبعث فيك روح المجد طالت مناراته على شط السنين (٢)

روح المجد . . . دائماً المجد . . . المجد . . . هو الذى يستحثه ويعنيه . . .

لا ، بل إنه يذهب فى سبيل هدفه واقتناص شوارد المعانى لشعره إلى حد لا يرى معه بأساً أن يهواها بعض أصحابه !! ليتخذ من الغيرة والغضب والعتاب وسائر المشاعر التى تنجم عن مثل هذا الموقف وقوداً للنار المقدسة التى ينضج عليها شعره . . . ماذا تريد بعد هذا ؟ ماذا تريد أبعد من قوله :

إنى خلعت عليك ظل شبابى فإذا هواك منًى ولمع سراب

---

(١) و (٢) قصيدة « تعالى » ص ٧٨ . وقد سبقت الإشارة إلى ورود هذه الأبيات فى مسرحية « غرام الشعراء » .

أستمرئ الأحزان فيك وأستقى　　من دمعى الهامى كئوس شرابى
هيمان أطلب من يهدئ سورتى　　وأريغ من يهواك من أصحابى
فنظل نستبق الحديث عن الهوى　　من غيرة وتغضب وعتــاب (١)

لرامى فى الحب حالات قد يبدو بعضها غريباً ، فهو يتسمح إلى حد ينفض معه الغيرة وقليلها من لوازم الحب يؤكد معناه وينعش روحه ... ولكنك تعجب حين تسمع « رامى » يناجى حبيبه :

كيف لا تنعم العيون بمــرآك　　وتشجى بصــوتك الأذنــان
أنت ضنتى ولا أضن على الناس　　بمرأى جمــالك الفتــان
كل من يفهم الجمال حرىّ　　بمتــاع العيــون والوجدان
وحرام علىّ أنى أذود الطــير　　أن تســتظل بالأفنــان (٢)

وهو يلمح دهشتك ولا تخفى عليه فيبتسم قائلا :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل　　حبيب إلى محــبّ ثــان
فإذا ما أيقنت إخلاص مــن　　تهــوى قطعت الشكوك بالإيمان

ثم يلتفت على عادة الشعراء ويقول :

فتركت الأنام فى طرب الإعجاب　　بالذوق فيكمــا والمعــانى
لك فخر أن حبها لك دون الناس　　مهمــا حالت وجوه الزمان
وثناء الدنيا عليك لما اخترت　　هوى دون فاتنات الحسان

على أى حال ينم الشعر عن أن ليلاه صاحبة صوت « تشجى با الأذنان » ... وهو يعرف أن حجبها عن العيون محاولة غير ناجحة ، إذ كل ميسر لما خلق له ... إذن يستعلى على الغيرة ! ... ولما كان يحس فى قرارة نفسه قسوة موقفه فقد راح يدحض عن كرامته الحرج ، ويسوغ موقفه بدعوى اليقين من إخلاص الحبيب والإيمان به ...

---

(١) قصيدة « دمعة مكتومة » ص ٨٢ .
(٢) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ .

ماذا أقول ؟ قد يرزق المرء الحكمة برغم أنفه .. ولكن هذا ليس من طبائع النفوس ، ولا أدل على هذا من أنه عاد فوخزته الغيرة وخزة أطلقت هذه الآهة :

ساورتني الظنون فيها ولكني غالبت سوء ظني حينا
ثم ساءلتها أتحمل عني بعض ما ذقت في هواها فنونا
فثنت طرفها وقالت أما تبرح يا ظالمي تسيء الظنونا
كلنا سيئ الظنون وما أحسب إلا أن الأمانة فينا
إنما يغتلي ارتياب الذي يهوى إذا كان بالحبيب ضنينا
والذي خاف ضيعة الحب لا أحسبه في هواه إلا أمينا[1]

ورامي المحب لا بأس عنده من البعاد القصير المدى يجدد الحب ، ويوقظ رواقده :

غبت عني من قبل هذا ولكن كان لي رقبة اللقاء الداني
أتعزى بما تمنين من وعد وما أستطيب من نشدان
وأريغ القصد النبيل بما يبعثه الحب من بعيد الأماني
فإذا ما لقيت وجهك جددت طماحي إلى العلا واستناني
وتزودت ما أطيق به الصبر على ما حملت من أحزاني
هذه نعمة البعاد إذا خالطه القرب بين آن وآن
فإذا طال طال بي اليأس واليأس سبيل تفضي إلى النسيان[2]

ولكنه وفيّ لا يتطرق إلى قلبه سلوان ، رقيق لا يقوى على نسيان :

وعزيز عليّ أني أنساك وأنسى الذي مضى من زماني
إنه صفوة الحياة وهل أقرب منها هوى إلى الإنسان
نرتضيها رنقًا فكيف تناسى الذي فات من زمان هان

---

(١) قصيدة « ظن المحبين » ص ٥٧ .
(٢) قصيدة « حيرة النسيان » ص ٥٨ .

صورته يد الخيال على الخاطر نقشاً منضر الألوان
وقعته أوتار قلبي بالشعر نشيداً مرجع الألحان
هاتفاً في فضاء صدري طوراً بالمراثي وتارة بالأغاني
ولهذه وتلك عندي شجو في مدى مسمعي ولبّ جناني

فإذا دب الملل بينه وبين الحبيب فلا يسلم به ، ولو من ناحيته على الأقل ، إذْ يشي وصفه بحسرته ويؤكد حبه الصادق :

دبّ ما بيننا الملال وما أذهب هذا الملال بالأشواق
أصبح القرب والبعادُ سواء بعد أن كنت لا تطيق فراق
ثم جازيتني على صدق حبي بقليل من الوداد الباقي
وقصارى الغرام في قلب من تهواه أن ينتهي إلى الإشفاق

وهذا المعنى الأخير يروعه ويهوله حتى ليصرح بخوفه منه[١] .

وهو يتعزى بالوفاء عن كل شيء . . . عن اللقا والتداني :

خبريني على العهود تقيمين فأغنى عن اللقا والتداني
وأرانا وقد تراسل روحانا بنجوى همس من الكتمان

وتعتريه أحياناً حيرة فيزفر :

آه لو أكشف المخبّأ من أمري وأدري الخلاص مما أعاني
إنني إن قدرت عشت قرير النفس عمري بنعمة الإيقان
فتناسيت إن نسيت وما كنت بقاس في الحب أو خوّان
أو ظللت الأمين رغم تجافيك وكنت الوفيّ في الهجران
غير أني في حيرة والذي يبقى لك الحب حيرة النسيان[٢]

ولشاعرنا حين ينسى ، أو يريد أن ينسى ، أو يزعم أنه سينسى ،

---

(١) أعني أغنية رامي الشهيرة .
خايف يكون حبك في شفقه عليّ
وانت اللي في الدنيا لي ضي عنيه
(٢) ، (٣) قصيدة (حيرة النسيان) ص ٥٨

صورة طريفة تروقك ، لأنها تضحكك وتبكيك معًا . . . يُضحكك منها التحدى الذى يتطاول وهو لا يملك من أمر نفسه شيئًا ، وكيف وهو مسلوب القلب والإرادة ؟ ويضحكك منها المكابرة التى ترتدّ لساعتها مغلوبة وهى تحسب أنها قطعت فى النسيان شوطًا إلى الإمام. ويبكيك فى الصورة الطريفة مريض الهوى الذى يخال النسيان دواء فإذا به أنكى عليه من الداء « حتى غدا من فرط ذكراه همومه » . يبكيك العاشق الذى يريد أن يسلو فيهفو ، أو يقسو فيحنو ، ويكون قصاراه من مشروع النسيان أن يهدر ألفاظه فى صيغ شتى من مثل : أسلو فأنسى — التناسى — ناسيًا ونسيت — النسيان ؛ ليؤكد معنى النسيان فى نفسه ، ثم انتهى به المطاف إلى « الحنين للحب المقيم » ! :

هجرتك علّنى أسلو فأنسى وأطوى صفحة العهد القديم
وغالبت التناسى فيك حتى غدا من فرط ذكراه همومى
ذكرتك ناسيًا ونسيت أنى أريد البرء للقلب الكليم
وكنت أحاول النسيان جهدى فصرت أحن للحب المقيم(١)

ذكرتك ناسيًا ! . . . يريد أن ينسى فيتذكر ، ما أشبه قوله بالتدليل منه بالهجران : وغير ملوم فهو مسلوب الإرادة كما قلت وأغنية (هجرتك) بعد هذا أوسع تفسيراً ، وما يفعل الهزار السجين ؟ لا حيلة له ولا مناص :

روحى جنيت عليها لكن بغير اختيارى
لو كنت أعلم أنى أشقى بهذا الإسار
إذن لأطلقت قلبى فطار كل مطار
وهام فى كل روض حال من الأزهار
وعبّ فى كل جار عذبٍ من الأنهار(٢).

---

(١) قصيدة « ذكرى النسيان » ص ١٧ .
(٢) قصيدة « الهزار السجين » ص ١٨ .



ولكن أنّى له هذا ؟ وهل يُرَجّى السلو ممن يقول :

مالى إذا غاب عن عيونى بكت على بعـــده عيونى
وإن أردتُ البعـــاد عنه أصبحت أدنى إلى الجنون
أقول من يا ترى روىّ يشرب حسن الحبيب دونى
وأى أذن إليـــه تصغى تلقط من دره الثمين(١)

عجباً ! إن الشاعر الذى يقول : « عزة جمالك فين من غير ذليل يهواك » . . . يرعد ويبرق . . . وإن ثورته عاصفة . . .

من أنت حتى تستبيحى عزتى فأهين فيك كرامتى ودموعى
وأبيت حرّان الجوانح صادياً أصْلَى بنار الوجد بين ضلوعى
أعمى عن الحسن الذى هامت به نفسى وطال إلى سناه نزوعى(٢)

ترى أى حسن ؟

وأصم عن نغم عشقت سماعَه أيام كان القلب غير سميع

وهو فى ثورة الغضب يقول إنه أضفى عليها من شعره ، ورطب لسانها ببدائع الكلم ، وروائع المعنى ، وبوانع اللفظ ، ومنضد القصيد . . . مما حفز الملحن إلى الارتفاع وأغراه بالإبداع ليتساوق اللحن مع اللفظ التياه ، ويتواءم النغم مع توشيع الشعر وفن الشاعر . . .

إنى كسوتك من خيالى حلّة وشّعت صفحتها بزهرر بيهى
ونشرت من روحى عليك غلالة كالليل آذن فجـــره بطلوع
نديت جوانبـــه ورقّ نسيمه وأرنّ فيه الطير بالترجيــع
وأجلت فيك طباثعى فشربتها ووردت منهل شـــعرى المطبوع
وسمعت همسَ خواطرى فحكيته لحناً يشوق النفس بالتوقيع
ووصلت من عيشى بعيشك حقبةً شاركتنى فى ذكرها المرفوع

(١) قصيدة « الذكرى » ص ٢٨ .
(٢) قصيدة (ثورة نفس) ص ٧٩ .

« شاركتني » هنا توحي أنه الأصل[١].

يا زهرة أنضرتهـــا ورعيتها   وسقيت تربتها زكيّ نجيعي

ليست هذه مناجاة . . . إنها أنة جديدة . . . إن الشاعر يتحسر . . .

أو تحسبه بعد هذا كله قد سلا ؟ . . . كلا وإن كان يزعم أنه يحب الحب ذاته أكثر من شخص الحبيب ! .

أهواك ما دام الخيال يمدني   من وحي حبّينا بكل بديع
وأطيل أرضَك ذوبَ قلبي راضياً   ما دمت في ظل الهوى ينبوعي

الإلهام ... مادة للشعر . . . رفد من الوحي . . . ، هذه هي المسألة .

فإذا ذَوَيْتِ مع الزمان وأقفرت   نفسي وأقوت من شذاك ربوعي
هاجرت أطلب في الرياض خميلة   تندى عليّ بيانعات فروع
فتفيأت نفسي رطيب ظلالها   ونسيتُ سالف ذلتي وخضوعي

أرأيت ؟ . . . إنه لا يبالي ، أو هكذا يزعم . . . إنه يلتمس الحب ابتغاء صوغ الشعر وتلوينه بألوان القلب الغنيّ بالألوان . . .

إن الشاعر حائر ، وإننا أيضاً حائرون من أمره ومعه ، تارة يتسمح ، وآونة يسلم بموقف صاحبه ، وآناً يغضب . . . إنه « غرام الشعراء » .

لقد سلسل رامي قصته مرة أخرى في مسرحية جعل بطلها هذه المرة الشاعر ابن زيدون ، والبطلة « ولادة » — بنت المستكفي بالله — التي لم يجر على لسانها روائع الأدب كما هو مشهور عنها ؛ بل أجرى رامي على لسانها الغناء ! ! وجعل ابن زيدون يسمعها تغني فيتعلق قلبه بها . . . القصة نفسها .

---

(١) ولكن الشاعر اليوم في مجالسه ينسب إليها ذيوع شعره فالذين يطالعون الدواوين المطبوعة آلاف ولكن الذين يرددون وراءها الأغاني ويسمعونها ملايين . . .

لقد كانت (ثورة نفس) . .

ويتساءل كثيرون ؛ لماذا لم يكتب للمسرح الغنائي غير مسرحية «غرام الشعراء» ؟ وأقول إنه لم يكتب للمسرح ، ولكنه فى الحقيقة كتب لنفسه . . . كتب قصته هو من امتلائه بها . . .

ويؤكد هذا طبيعة الحب فى المسرحية وأسبابه وملابساته .

ويؤكده ورود كثير من أبياتها فى شعره لأم كلثوم .

حتى أوبريت « عايدة » التى اقتبسها من « فردى » كتبها من أجل أم كلثوم فى مرحلة تحمسها للسينما بعد أن كتب لها « وداد » ، و « دنانير » .

وبعد ؛ فأين الحقيقة فى هذا كله ؟ ولعل الشاعر صادف مثل هذا السؤال كثيراً فى طريقه ؛ فهو يقول :

أرادونى على أنى أبــوح ... وهل يتكلم القلب الجــريح
وماذا يبتغون وفى فؤادى ... جوى أفضى به الدمع الفصيح
نعم أهوى ولا أخفى غــرامى ... ومن شرف الهوى أنى صريح
وأما إنْ سُئلتُ هل اصطفتنى ... سكتّ فما استرحت وما أريح
ومن لى أن أقولَ تعلقتنى ... وقلب الغانيات مدى فسيح
تلاقينى فتخلص بى نجياً ... وألمس حبّهــا فيما يلوح
وتزدحم القلوبُ على هواهـــا ... فتنكرنى ولى كبــد قريح (١)

أرأيت كيف تداوره ، وتطوح به شدًّا وجذبًا ، جزراً ومدًّا ؟ . كان الله للمحبين ! .

وهو يفهم صاحبته جيداً ، ويعرف أنها بطبيعة الأنثى المركبة فيها تهفو إلى الحب وتتمنى الحبيب ، ولكنها فى بلبال ، كيف تختار ومتى تستوثق ؟ ويزيد فى حيرتها ازدحام القلوب عليها ازدحامًا تضلّ فيه الحقائق . ويسهل خداع الزيوف ، كل هذا يمضى خفيفاً مسرعاً على الرغم

---

(١) قصيدة « بين الصراحة والكتمان » ص ٨١ .

مما يختلس من ريّق الشباب ونضارة الصبا . ويحسّ رامى ويدرك ويقول بالزجل والشعر .

فضــلت أعيش بقلوب الناس وكل عاشق قلبى معــاه
شربوا الهوى وفاتوا لى الكاس من غير نديم أشــرب وياه

* * *

أفنيت عمرك فى طلاب حبيب ومضى الصبا وهواك غير قريب
حاولته فى كل نفس شاقهــا من فيك لحن العشق والتشبيب
فهفت كما تهفو الحمائم شفّها طول المطار إلى ظلال رطيب
حتى إذا خفت إليك وحومت وجدت ربيع القلب غير خصيب (١)

ويعود فيسائلها تحت ستار « هوى الغانيات » :

كيف مرت على هواك القلوب فتحيرت من يكون الحبيب
كلما شــاق ناظريك جمال أو هفــا فى سماك روح غريب
سكنت نفسك الحزينةُ وارتاحت وميلُ النفوس حيث تطيب (٢)

وهى على هذا تضنّ وتسخو . . . أو هذا ما نفهمه من قول رامى :

ويخادع العشاق أنفسهم بمــا قد أملوا من وعدك المكذوب
وزعت قلبك بينهم حتى غدت نفسى تســائل أين منه نصيبى
ثم انثنيت تجمعين شــتاته هيهات من قوم بغير قلوب

خطوط كبيرة من تاريخ حياة . . .

ولقد أهنت مدامعى فسفحتهــا وأظلت فيك تغزّلى ونسيبى
وتخذت منك لخاطرى أنشودةً وقعتهــا بتنهــدى ونحيبى

---

(١) قصيدة « القلب الضائع » ص ٨٥ .
(٢) قصيدة « هوى الغانيات » ص ٨٦ .

فإذا بسمعك صمٌّ عن لحن الهوى   وإذا بقلبكِ لا يحس وجيبى[1]

إنه لوم المحب وقسوة الحنان المهدور . . . ثم يصف الشاعر حالة كشبها فأحسها ولمسها :

وإذا بقلبى بعد أن حمل الضنى   لم تبق منه مضاضة التجريب

لقد انتهى به المطاف إلى اليأس ، وهو إحدى الراحتين . . . وأنا أعرف عن يقين أن « رامى » شاعر الشباب يسمعها فى شيخوخته ويطرب لصوتها وينتشى ، من إعجاب . . . أما الرفرفة وأما الغيرة وأما الغضب والثورة وسواها مَن تهاويل الشباب فقد استحالت إلى ذكرى هادئة اللون قد تخايله على إثر سؤال فتسوقه إلى الحديث ، وقد يبعث مراثيها فى النفس تودد عارض أو ندم أسْوَان . . . وهو ، كما حدثتك عنه وحدثك شعره ، ولوع باقتناص مادة جديدة لشعره ، وهو فوق هذا كله إنسان عاطفى فيه حَنَّة وحنين ، ومن ثم لا يدع التودد أو الندم أو غيرهما يمران بدون أن يستلهمهما ويستلهم الماضى معهما . . . وقد يلهمه هذا كله فى حرارة ووقدة حس تسفر عن مثل قطعته « جددت حبك ليه » المتوهجة . . . ولكن ثق أن هذا كله إلهام ساعته ، ووحى لحظته . . . ثم يقف عند عتبة الشعر ولا يتخطاها . . . الزمن وحده هو الذى يخطو . . . ويسير . . . ويجرى ، ولكن أم كلثوم تظل على الأيام ، فى تاريخ الغناء ، كما هى فى شعر رامى :

فهى قمرية تغنت على الفرع   ولمّـا تهمّ بالطـيران
قد براها الخلاق من خفة الظل   ومن رقـة النسيم الوانى
وترا مطـرب الحنين أغنـا   ولهـاة كالخالص الـرنان
ترسل الشعر منطقـا عربيـًّا   بيّن الآى واضح التبيـان

---

(١) قصيدة « القلب الضائع » ص ٨٥ .

تتناغى الألفاظ فيه من النطق سليماً وتستبين المعانى
فإذا صورة تجلت إلى العين وغابت فى مستقر الجنان[1]

ويمثل هذا يصف كل منصف صوت أم كلثوم وأداءها بدون أن يلحق الوصف مبالغة أو إغراق . . . ويصفها رامى عند الغناء ، فيقول :

وقفت ترسل الغناء فأنّت بلسانى ونوّحت فى غناها
وشجاها ما رجعت من نسيبى وشجانى من صوتها ما شجاها
فاحتواها الشجا وراحت تغنى « يا هناه » فى هجرها ورضاها
يا هنائى شقيت بالهجر حتى وصلتنى وزال عنى جفاها
يا شقائى نعمتُ بالقربِ حتى حرمتنى الأيام طيبَ لقاها[2]

طريف من الشاعر الالتفات فى البيت الرابع ودلالته على أنه إنما يغنى لنفسه دائماً فى شعر غنائها ، فهو إما يصفها أو يصف حاله ، والوصف فى الحالين متصل به . . .

وجميل من الشاعر المقابلة الرقيقة فى البيتين الأخيرين بين الهناء والشقاء ، والشقاء والنعيم . . . ومما يزيد فى نعومة هذه المقابلة وشجاها وقوعها بعد « يا هناه فى هجرها ورضاها » . .

ولكن يبدو أن الطائر لا يقوى على التحليق دواماً ، فإن اللفتات التى أشرت إليها لا تحجب عنا التهافت النفسى فى مثل قوله :

وما أوليك من دمعى وسهدى وأرسل فى غرامك من أنينى
أقدمه وبى خجل عسانى أظن ضننت بالشىء الثمين

هل الدمع والسهد والأنين شرط لازم فى الحب ؟ وبخاصة من شاعر ينشد « الإلهام » وحده من وراء هواه أو هكذا يقول ! . . .

---

(١) قصيدة « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ .
(٢) قصيدة « إليها » ص ٩٥ .

وفيم الخجل بعد هذا كله ؟ وما الشيء الثمين إذا كان الدمع والسهد والأنين رخيصًا فى نظر الرجل ؟ وما كنه النفاسة فى رأى الرجولة المعتدة ؟ هل هان الرجل فى الشاعر ؟ وفيم التساؤل وهو نفسه يعترف بهذا المعنى :

فهل يرضيك ما ألقى فأرضى نصيبى فيك من ذل وهون
وأطلب فى الشقاء عزاء نفسى بما قـــدمت من عطف ولين

ولِمَ الذل والهوان والليونة ؟ . . . لا أحسب أن هذا يرضى المرأة مهما لاقى الرجل من هذه الأحاسيس الناعمة المسرفة فى النعومة . . . إن المرأة خاصة إذا نشأت فى الريف تنشد الرجولة القوية المستبدة ، على تلك المتخاذلة المستضعفة إذا أعوز الأمر . إن القوة معبودة كالبطولة عند الناس وبخاصة المرأة القوية الشخصية .

ولست أدرى لماذا يحضرنى هنا خاطر . . . انصراف أم كلثوم عن الرجل فى الشاعر حين فرضت عليها مهنتها وذكاؤها معًا أن تشحذ شاعريته . . .

وبعد . . . ترى هل انتهت القصة ؟ وكيف يترك الناس قصة حب بدون أن يبدوا رأيهم فيها ويطوف فضولهم بها ؟ فهم مثلا يتساءلون من منهما رفع الآخر ؟

عندى أنهما متقاربان؛ الشاعر سما بفنها على جناحى خياله ومعانيه ، رقرق لها اللفظ ووشّى لها القصيد . . . هو الذى هذب وصقل الأغانى . ولكنها أيضًا كانت وسيلته إلى الشهرة العريضة لا سيما بعد أن أصبحت سيدة الغناء ، وزينة المحافل . . .

حقًّا عرفه الناس قبلها شاعراً طلع عليهم بدواوين ثلاثة من شعره . . . ولكن شهرته استفاضت بلا مراء منذ أخذ يؤلف الأغانى لها . . . حتى ليعزو ناقد إلى هذا التطور فى حياته ، صفاء شعره الحديث . بل إن

الدور المميز الذى أخذه فى الأغنية المصرية ودخل به تاريخها أكبر فى رأيى من دوره شاعراً ! . فيرى الأستاذ درينى خشبة أن شعره الأخير « أجدّ ديباجة وأرقّ نسجاً ، وأحفل بالموسيقا الداخلية من جميع شعره القديم الذى شملته دواوينه الثلاثة ، ونحن نعنى بالموسيقا الداخلية ذلك التوافق الصوتى الجميل الخلاب ، الذى يتماوج مع انفعالات الشاعر ، والذى اكتسبه رامى بلا شك من طول اختلاطه بالموسيقيين والملحنين والمطربين »[1] .

ويقول آخر : « إن رامى له فضل على " أم كلثوم " فقد نفخ فى صوتها من روحه وحلاوة شعره ما جعلها فى مقدمة اللوائى تزعمن الغناء فى أنحاء الشرق العربى كافة » .

ويقول ثالث : « ومما يؤخذ على شاعرنا رامى أنه قتل نفسه فى سبيل المرأة ؛ فهو شديد الحب لها ، ولذلك فهو كثير الشك والقلق ، وكان خيراً له وللشعر وللأدب أن يفارق وجه هذه المرأة وينطلق إلى غيرها فالحياة "سينما" فيها كثير من المواد التى تلهب خيال الأديب وتوسع أفق تصوره .[2] »

---

(١) السيد محمد أمين حسونة من مقال « أعلام المدرسة الحديثة » فى مجلة الحديث التى تصدر فى حلب ويقول الأستاذ يونس القاضى معاصر ظهور أم كلثوم : من قصائد رامى التى ملأت الصحف والمجلات عرف الناس أم كلثوم .. ومن طقطوقة طيق رامى وأدواره التى كان ينظمها لها خصيصا اشتهرت أم كلثوم .

ومن تلحين الدكتور صبرى لكل هذه الأدوار والطقاطيق وغيرها صعدت أم كلثوم سلم الشهرة الواسعة والمكانة التى لاتدانيها فيها مغنية الآن .

من اليمين تتوكأ على شاعر مشهور ، ومن اليسار تستند على ملحن معروف. وفى هذا ومن هذا طارت أم كلثوم وحلقت فى سماء المجد الفنى بجناحين قويين من رامى وصبرى .

(العدد ٢٦ من المسرح الصادر فى ١٩٢٦/٥/١٧ ص ١٥)

(٢) عدد فلسطين الصادر فى ٢٣ أيلول سنة ١٩٣٤ .

وفى رأيى أن الشاعر عينه مفتوحة على الكون يتأمله ويستوحيه حتى ليخيل إليه أن كل شيء فيه يحدثه حديثاً أو يهمس فى أذنه سراً من أسراره ومعنى من معانيه . . . فهو يستلهم مجلى من مجالى الطبيعة أو يستشعر خلجة من خلجات النفس ، أو يستقرئ منظراً فى فيلم ، أو يسمع مغنياً فى شارع ، أو قصة من صديق لها من ذكرياته نظائر فتحرك شجنه .

قالت له زوجته[1] ذات مساء وهى ترنو إلى ابنهما محمد « النوم بيلعب فى عينه » فبرقت فى ذهنه لساعته مطلع أغنية « النوم » وهو « النوم يداعب عيون حبيبى » ، ثم تطورت الأغنية والفكرة فيها ، وتسلسلت بما يبعد بها عن الحبيب الصغير البرىء . . . عن الطفل محمد إلى . . . الحبيب . . . حبيب الخيال أو حبيب الحب . . . من يتصور ؟

ومن الناس من يقول[2] : « . . . لو أن رامى لم يتجه إلى الأغانى ، ولم يعرف أم كلثوم ويكلف بها هذا الكلف كله ، لكان الشاعر المصرى فى هذا الجيل غير منازع ، ولتوالت دواوينه تعمر المكتبة العربية وتغمرها بنفحات تطغى على الكثير من نتاج الخالدين . . . ولكنه قدر » .

ولكن الشاعر إذ تناقشه فى هذا القول يقول لك : إنه لا يعتقد فى الإمارة . . . إن الشعراء كالفاكهة لكل واحد لون . ويمضى فى الدفاع فيقول : إنه على إعجابه البالغ بشوقى كان لا يعجبه غزله ، ويحكى أنه كان يقول له : « غزلك لا يحرق » ! .

ويتصل بهذا قول الأستاذ درينى خشبة : « وأول ما يلفت النظر فى حياة رامى وإنتاجه الأدبى هو انصرافه العجيب المفاجئ عن قرض الشعر ،

---

(١) تزوج رامى سنة ١٩٣٥ .

(٢) الأستاذ صالح جودت من مقال (شاعر الشباب أحمد رامى) — الهلال أبريل ١٩٥٣ .

واقتصاره على توشية أغانيه المصرية الساحرة ، وذلك منذ أن دخلت فى حياته " الآنسة " أم كلثوم ! » .

* * *

وفى رأيى أن « رامى » أخذ دوراً محسوباً فى الأغنية لا يقل شأناً عن الشعر بعامة ، وشعره بخاصة ، بل لعله يزيد . . . فهو ، شاعراً ، يمتاز بالسلاسة لا بالفحولة . وهو ، شاعراً ، له نظراء ومنافسون كثيرون ، ولكنه فى الأغنية مميز متفرد الطابع والأسلوب ؛ لأن أغانيه — وسيتضح هذا عند دراستها فى الفصول القادمة — لم تكن جوفاء ، فقد وفر لها قيماً فنية من حيث الصورة والتعبير جعلتها نقطة تحول وعلامة طريق .

الأدب نفسه استفاد من هذا التحول ، لأن الأغنية الرّاميّة الرقيقة العفة أشاعت الحس الجمالى ، والجمال الفنى ، وارتفعت بالذوق العام ونأت به عن الكلام الهابط .

ولأمر ما : هبطت الأغنية من جديد ، بعد أن رحلت أم كلثوم ، وانفض السامر شاعراً ومجيباً وحبيباً .

رحل الصوت الدفاق الألاق ، ونضب الوحى بعد أن غاب مصدره ، وتبدل كل شىء : العصر والناس والظروف .

وسمعنا بعد (رق الحبيب) و (ليالى القمر) أغنية عن النميمة ، تهبط السلم وتهبط معها قيم الفن والذوق ، وقصيدة عن الرذيلة تحملها رسالة ، ومع الأسف أمواج الأثير .

ولو كان هناك عقل يفكر ، وثقافة تختار ، وذوق يصطفى ، لما تبوق مغن بغير وعى ، أو أسف غناء بغير حساب :

القسم الثانى

شاعر القوافى

- شاعر القوافى
- رأى النقد فى شعره
ومكانه من عصره
- رباعيات عمر الخيام

شاعر القوافى

كتب الأستاذ على أدهم إلى الشاعر أحمد رامى رسالة جاء فيها :

« . . . إن أكثر الناس لا يحسنون فهم الشعراء ، ويجهلون وظيفتهم ومركزهم فى الحياة . وهم الصخرة التى لو لم يستند عليها الناس لسقطوا فى مهواة المادية الحقيرة . وهم الذين ينبهون أحلام الكمال فى الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ويسمع ما لا يسمعون . ولقد قرأت عن الشاعر وردزورث أنه كان إذا سار على مقربة من البحر سمع كأن الأمواج تخاطبه وتوحى إليه بالخواطر الشعرية الصادقة ، فلم أستبعد ذلك ، ولم أستنكره لما قرأت « مناجاتك للبحر » . ومما يغيظنى قول فقهاء القانون إن الإنسان يمكنه أن يعيش بدون شعر ، كأنهم يطلبون أن يتحول الشعر إلى أرغفة تتخطفها أفواههم حتى يشعروا بلذته وفائدته . وقد فات هؤلاء أن الإنسان قد يعيش أصم أو أعمى أو نصف مخلوق . . . فهل قرب الوقت الذى يفهم فيه الناس أن الشعراء هم المصابيح التى ترسل الضوء فى دلج الحياة » ؟ .

الشعراء : هم الذين ينبهون أحلام الكمال فى الإنسان ، ويقربون المثل الأعلى من الذهن . وهم الذين يفتحون لنا من النوافذ والأبواب ما نطل به على الخلود والأبدية . . . وإن الشاعر يرى أشياء لا يراها الناس ،.

---

* استشهدت فى هذا الفصل من شعر الشاعر بما رأيته تعزيزاً للمعنى الذى قصدت إليه ، بغض النظر عن مستوى هذا الشعر من الناحية الفنية ، فهذا اعتبار أفردت له مكاناً آخر مجاله فصل « رأى النقد فى شعره ومكانه من عصره»

ويسمع ما لا يسمعون . . .

أحقًّا يفعل الشعراء هذا كله ؟ نحن نلتقى فى ديوان رامى بواحد منهم فهيًّا نلمح الديوان ونستقرئه علنًا نظفر بأحلام الكمال ، وندرك المثل الأعلى ونطل من نوافذه وأبوابه على الخلود والأبدية ، ونرى ما لا تراه أعيننا ونسمع ما لا تسمعه منا الآذان . . .

ها هو ذا الشاعر أحمد رامى يرسم للإنسان الأعلى صورة فيها التطلع اللهفان ، وفيها النظرة العبرى ، وفيها التعلق ، وفيها الوحدة والتفرد بين الجموع :

وطالب المثـــل الأعلى مشعَّبة	آمـــاله مشـــرئبات مراميـــه
يكلف النفس أمراً عزّ مطلبه	ويسأل الدهر شيئًا ليس يعطيه
يرمى السهى بعيون حار ناظرها	كأنها فكرة فى رأس مشدوه
غريبة بين أهليـــه طبـــائعه	إن العظيم غريب بين أهليه
يقيم فيهم ولكن روحه اتصلت	بعالم ليس يدرى ما أقاصيه[١]

وللحياة عنده قصة يرويها كما نسجتهانظراته الخاصة وتجاربه ، وكيفتها ظروفه وما مر به من أحداث . . .

خُلق الناس عاملين وقال الله	ســـعيًا إلى مراقى الكمال
فانبرى كلهم يـُريغ سبيلَ المجد	حُفت بالأمـــن والأوجـــال
وَحَدَّوا قصدهم وساروا بديداً	من مجدّ فى السير أو مكسال
فقضى بعضهم ولم يبلغ الغاية	منهـــا ومطمح الآمـــال
وسرى اليأس فى قلوب ضعاف	منهم فانثنـــوا عن الإيغـــال
بلغ القصدَ صابروهم وأمضاهم	وضل الباقون فى التجـــوال[٢]

(١) قصيدة « سر الحياة » ص ٣١ .

(٢) قصيدة « سبيل المجد » ص ٦٠ .

ألمح حليك تشوقًا إلى مكان الشاعر وعمله فى الركب اللجب . . . هل أدلك عليه ؟ . ها هو ذا :

شاعر يطلب السمو على أجنحـــة الشعـــر فى سماء الخيال
ويرى المجد فى الخلود بما غنَّى فغنى به فم الأجيـــال
لا يبالى إذا تبسم ثغر العيش أم عبست وجـــوه الليـــالى
يستمد المعنى الجليل من الدنيا تراءت له بكل المجـــالى
ويحاكى صوت الطبيعة فى ألحانها من شـــدو ومـــن إعـــوال

والشاعر موكل بالقيم العليا يعلى منها ويشيد بها ولاء للصديق ، ووفاء للحبيب ، وحنينًا مذيبًا إلى الوطن ، وتحية خاشعة دامعة للجندى المجهول الذى يرفع إليه هذه الصلاة :

يا مثالا يضم كل الضحايا فى ســبيل الفخار والعليـــاء
كم يزور اليتيم قـــبرك ظنًا أن تكون الأبر فى الآباء
وتطوف الثكلى بمثـــواك زعمًا أن تكون الأعـــز فى الأبنـــاء
ويلوب الأخ الحزين رجـــاء أن تكون الأخ الحبيب النائى
وتراك الزوج التى رحت عنها بعلها الراحل المقيم الوفاء
وتخال العذراء أنك من كنت إلى نفسها أحب الرجـــاء
كلهم فاقد وأنت فقيـــد وحَّد الحزن فى اختلاف الشقاء
أيهذا المجهول هل تنكر الأجيال مـــا قد حملت من أعبـــاء
بذلك النفس طائعًا و ضاك الموت فى دارِ غُربة وتنـــاء
والتحـــاف الجواء قَرًّا وحـــرًّا وافـــتراش القتـــاد والغبراء
قد تجردت من مناعم دنيـــاك وما فى ظلالهـــا من رخـــاء
وأبيت الظهور حيًّا وميتًـــا يا فخـــار الأمـــوات والأحياء
قد نضوت الحياة وهى زوال فكساك الممات ثوب البقاء[1]

---

(١) قصيدة « الجندى المجهول » ص ٦٧ .

أرأيت وليداً فى حجر أمه ترقرق له أغنية ينام عليها، وهى إذ تهدهده تلمسه بعينها، وتحنو عليه بكيانها كله، وتتضوأ كلما فتح عليها عينيا الصغيرتين وعبث بيديه الطفلتين . . . لا شك أنك رأيت أجمل مناظر الدنيا — هذا — ولو بعين خيالك ، ولا شك أيضاً أنك تودّ أن ترى صورة له بالألوان ، وهنا أدعك للشاعر الرسام .

غنته صوتاً من أغانيهـــا ... تبغى له بالنـــوم ترفيها
وحنت عليه كأنها غصن ... يحنو على الأزهار يحميهـــا
يصغى إلى ألحانها طرباً ... كالعيس تشرب لحن حاديها
متأرجحاً فى حجرها جذلا ... كالخيزرانة فى تثنيهـــا
متوسداً أحضانها أمنـــاً ... مترددَ الأنفاس هاديهـــا
والطفل إنْ يأمن إلى أحد ... أغفى قريرَ العين هانيها(١)

وشاعرنا رقيق وهو أشف ما يكون صفاء حين يناجى الحبيب بمثل قوله .

يا ليتك الطيف فى منـــامى ... وليتك النـــور فى هبوبى
وليتنـــا درتان نثـــوى ... بالبحر فى جوفه الرهيب
وليتنـــا طائران نلهـــو ... بالروض فى سرحه الخصيب
وليتنا زهرتان نهفـــو ... على شفا جدول لعوب
تميلنى نحـــوك الخـــزامى ... إذا سرتْ ساعةَ المغيب(٢)

ومن شعره الحديث — أى بعد تصفية الديوان طبعة سنة ١٩٤٧ — قصيدة « اللقاء الخاطف » :

أو كلما عرضت بقربك خلوة ... مرت على خوف أو استعجال
لم أدر ما طيب اللقاء وأنسه ... ما دام قد خطر الفراق ببالى
نجواى ألفاظ تذوب على فمى ... من غير أن أحظى بردّ سؤالى

(١) قصيدة « أم تنيم طفلها » ص ٣٤

(٢) قصيدة « الأمانى » ص ١٣ .

وتطلعى لبهـــاء وجهك خلسة أرضى بها خوفًا من العذال
تمضى الليالى فى غيابك لوعة تطغى على صبرى ورقة حالى
وأبيت أجمع من شتات مواقفى ذكرى أعيش بها على آمالى
حتى إذا سمح الزمان بلقية سنحت سنوح الطيف عبر خيالى
ورأيتنى من قبل أنسى باللقـــا فى وحشة غامت على بلبـــالى
ما بين ساعة قربنا وفراقنـــا ماض من الغيب الخفى بدا لى
تترى علىّ الذكريات فبعضها نائى المدى والبعض منذ ليال
وجميعهـــا فى خاطرى أنشودة ذابت على صدر الفضاء حيالى

ومعنى اللقاء والخوف من الفراق يلحّ على رامى فهو يشيعه فى شعره وأغانيه على السواء مثل « يا طول عذابى — رق الحبيب — سهران لوحدى » إن هذا المعنى تجربة عاشها ويستعذب عذابها ، فهو إذا بَعُد قليلا عن واقعها ارتد إليه سريعًا بالخيال والذكر . . . « كيف أنسى » .

ذكريات عـــبرت أفق خيالى بارقًا يلمع فى جنح الليـــالى
نبهـــت قـــلبى من غفـــوته وجلت لى ســـر أيامى الخوالى
كيف أنساها وقلبى لم يزل يسكن جنبى
إنها قصة حبى
ذكريات داعبت فكرى وظنى لست أدرى أيها أقرب منىَ
هى فى سمعى على طول المدى نغم ينســـاب فى لحن أغـــن
بين شـــدو وحنين وبكاء وأنين
كيف أنســـاهـــا وسمعى لـــم يـــزل يذكر دمعى
وأنا أبكى مع اللحن الحزين
كيف أنسى ذكرياتى وهى فى قلبى حنين
كيف أنسى ذكرياتى وهى فى سمعى رنـــين
كيف أنسى ذكرياتى وهى أحـــلام حيـــاتى
إنها صورة أيامى على مرآة ذاتى

عشت فيها بيقيني وهى قــرب ووصال
ثم عاشت فى ظنونى وهى وهم وخيــال
وستبقى على مــر السنين
وهى لى ماض من العمر وآت

ورامى فى نفسه إحساس عميق بالغبن تعكسه قصيدته (طيور الأمانى).

هتفت فى الدجى طيور الأمانى باكيات على النعيم الفــانى
حائرات العيون رفافة الأجنح مطــرودة عــن الأفنــان
كلمــا أوشكت تقارب غصناً ذادهـــا حاصب عن الأفنان
أو أسفّت تريد نقع ظمـــاها حلأتهـــا الأيدى عن الغدران
فهى العمرَ حائماتٌ ترى الأثمارَ والمــاءَ نائيــات دوان
ولو أن الرياضَ خلوٌ لعـــزت نفسَها بالقنــوط والســلوان
غير أن الغصون ناضجةُ الأثمار والنهــر طــافح الفيضـــان

« طافح » لقد استطاعت هذه اللفظة أن تخرجنى من عالم رامى الوردى المفوف . . . ترى كيف مرت على حسه المرهف ؟ لعل السبب . . . أن قصيدة « طيور الأمانى » كابية اللون كما ترى ، والشاعر فيها حزين يرى نفسه فى غير مكانه . . . وهو ظامئ يتحرق ، متشوف يهفو إلى . . . شىء . . . وهذا الجو النفسى لا يترجمه إلا لفظة « طافح » ولو اختار غيرها من قاموسه الموشى لما اتضحت حالته النفسية هذا الوضوح ، ولـمـا لمسنا آلامه هذا اللمس الذى يعطفنا عليه ، وما عمل الشكوى إذا لم تعقب الصدى ؟ . وما جدواها إذا لم تبعث التجاوب المأمول ؟ . لتبق إذن كلمة « طافح » فى مكانها ما دامت مطمئنة فيه . . .

وهو للطبيعة صديق به حنّة دائمة إليها ، ومن ترانيمه فيها :

ناج بدر السمـــاء بالأســـرار واشكه ما تحس من أكدار
غنّه حزنك الدفينَ وسامرْه فريداً فى غيبـــة السُمّار

وتطلع إلى سناه وقد كلل بالدر هامةَ الأشجار
ونشا ضوءه على صفحة النيل فأضحت من فضة فى نثار
وسرت نسمةٌ تأرج منها عبقٌ من يوانع ِ الأزهار
وسرت وحشةُ السكون فلا تسمع إلا هواتف الأطيار
واصطفاق المجداف مثلَ جناح الطير آوى ليلا إلى الأوكار
هذه ساعةٌ تلذ بهَا الشكوى وتحلو مرارةُ التذكار[١]

هنا الشاعر جزء من الطبيعة ومن الكون الذى يتربع فيه البدر على عرشه المخملى الأزرق المرصع بلآلىء النجوم ، وهو طلق الوجه واليد يمنح وجهه البسمات العذاب وتمنح يده الوهوب، النور ، فإذا على صفحة النيل من لألائه فضة سائلة تجذب فضول مويجاته الصغيرات فتحبو إليها وتطفو عليها لتتعرف على البريق الأخاذ ... وإذا على هامات النخيل عصائب مزركشة من حبب النور تخال نفسها فيها أبهى فتنة وأروع سحراً من عُليَّة أخت الرشيد[٢] . . .

والأنسام تهفهف عاطرة فيها من الزهر روح ومن الورد عبير ، والمجاديف فى النيل مرحى تحاور الموج فتخفى رءوسها تحت الماء ثم تظهر عليه بين ضحكه وتصفيقه . . . والهواتف على الغصون كأنها شعراء الطبيعة مثلت لتحتفل بليلة القدر ، فأخذ كل غريد يرسل الشعر نشيداً يملأ الجو نغماً وتطريباً . . . والليل الحالم الساجى يحرس هذا النعيم والملك الكبير ، ويغرى به عند ما تزيد ظلمته ، النور ، صفاء وضياء ويزيد سكونه ، الهمس ، حساً والغمغمة سحراً ، والبغام تبياناً . . .

* * *

(١) قصيدة « موقف » ص ٤٣ .
(٢) تنسب العصائب المرصعة إلى الأميرة العباسية علية بنت المهدى ، وكان فى جبينها ما تحاول أن تخفيه ، فاخترعت العصائب ، وقلدتها الحسان بدون أن تدرى السر .

ويمضى إلى رأس البر فتأخذ عينه ونفسه ليلة البدر فى المصيف الهادئ فإذا به يرى بدر الدجى زاهيًا يرصع أعطاف النهر بالبدر :

وفى الشاطئين حسان المغانى تجلت لأعيننا كالصور
سجا الليل إلا اصطفاق الشراع وأبلس إلا حفيف الشجر (١)

ويبصر التقاء النيل بالبحر فيهتف :

هنا البحر أمواجه أقبلت هنا النيل طالعه وانحدر
تلاقى الغريبان بعد النوى وضّنى الذى ارتجى ما حضر (٢)

ويصف الملاحة فيستعين على إطرائها بصور الطبيعة ومجالى الجمال فيها :

طالعتنى وكنت أخلس منها خطرة الطيف فى سنوح الخيال
ثم مرت كما يهب نسيم الروض عبر الغدير بين الظلال

نسيم معطر شبم هفاف . . . قبس من الروض وعبر الغدير وتفيأ الظلال . . .

وسمعت الحديث من فمها المفتر عن بسمة الندى فى الدوالى
فإذا خفّة القطاة إذا اختالت على الماء ساعة الآصال (٣)

عين فوتوغرافية لا تخطئ شيئًا . . . !

وإذا رقة النسيم إذا بث شكاة المهجور عند الوصال (٤)

وللطبيعة فى الفيوم منظر رائق حال بريفية الفيوم :

نشأت فى منابت التين والزيتون فى ظل هادلات الكروم
وسقاها من بحر يوسف عذب سلسبيل من مسكه المختوم
وخلونا على ضفاف غدير ريق الماء خافت الترنيم

---

(١) و (٢) قصيدة « ليلة البدر فى رأس البر » ص ١٠٠ .
(٣) و (٤) قصيدة « لقاء » ص ١٠٢ .

وسواقى الحدير تبعث فى النفس   أسى من أنينها المستديم[١]

وهو يهفو إلى الحبيب فيحنّ معه إلى الطبيعة التى شهدت مولد الحب وباركته . . .

يا حنينى إلى الليالى المواضى   وشقائى من الليالى البواقى
واشتياقى إلى قديم من العهد   نعمنا فيه بطيب التلاقى
حيث كنا والليل ساج وللنيل   خرير كهمسة العشاق
ونسيم الصبا يهب على الأغصان   يلهو بذيلها الخفاق[٢]

وهو يؤمن بالطبيعة إيمانًا لا يرى الفن إلا أصلا منها . . . فالألوان بفنونها والجمال بتصاويره إنْ هى إلا بعض عجائبها . والإنسان مدين لها بفنه إذ هو يقبس منها ويأخذ عنها. فحين يطرز الأزرق بالأبيض إنما يلمح السماء والسحاب ، وحين يجمع بين البنى والأخضر إنما يقلد الزرع والأرض ، وحين يفسر الأسود بالأحمر إنما يرى الفحم واللهب ، وتتجلى الطبيعة فى نقوش ذلك الإنسان الماهر الذى يضمن نقشه بدائع الطبيعة فى كل واد تقع عليه عينه وتعيه ذاكرته ، فيستمد منه خياله ، ويستلهمه عند الافتنان ، وجدانه .

ورأى على حق ، بل إنى أرى النبات أستاذ النفس الإنسانية الراقية . فالنبات لا يرد أذى . . . تجرحه فيداوى جرحه وينمو . . . تقطعه فينمو من جديد مستعليًا على المحنة . وليس مصادفة التقارب فى اللفظ والحرف بين كلمتى agriculture زراعة ، وكلمة culture ثقافة . . .

ومعرض الطبيعة عنده فيه صور أخرى أودعها أغانيه وقد آثرت أن أجلوها فى موضعها . . .

* * *

(١) قصيدة « ريفية الفيوم » ص ٤٥

(٢) قصيدة « عهد قديم » ص ٢٧ .

ولرامى رأى فى الشعر ، فهو عنده لا يختلف فى جوهره سواء أكان قديماً أم حديثاً شرقياً أم غربياً . . . والاختلاف فى وسائل التعبير ونظام التأليف .

ويتصل بهذا جوابه عن سؤال وجهته إليه مرة عن حقيقة تطور شعر الشاعر ، وما زلت أذكر كلماته فى تلك الساعة حين قال لى :

« الشاعر شاعر والشعر كالشهية . . . والشاعر الموهوب يجيد ترجمة إحساسه فى أى سن ، فى أى حالة ، وإن ما يزيد مع الأيام إنما هو المحصول اللغوى ، المحصول التعبيرى بحكم القراءة . . . وكثيراً من المعانى لا يترجمها الشاعر إلا بعد إحساسه بها بشهور أو بسنين . . . وهناك من المعانى ما لا يقبل التطور لأن فى مادته الخلود فى الجوهر والخلود فى الصورة » . . .

هل تستطيع الأيام أن تزيد أو تنقص شيئاً على قول ذلك الأعرابى القديم :

أنزلنى الدهرُ على حكمه ... من شاهق عال إلى خفض
أبكانى الدهرُ ويا ربما ... أضحكنى الدهرُ بما يرضى
وغالنى الدهرُ بوفر الغنى ... فليس لى مالٌ سوى عرضى
لولا بنيات كزغب القطا ... رُددن من بعض إلى بعض
لكان لى مضطربٌ واسعٌ ... فى الأرض ذات الطول والعرض
وإنما أولادُنا بيننا ... أكبادنا تمشى على الأرض
لو هبت الريحُ على بعضهم ... لامتنعت عينى من الغمض

وقول ذلك العربى القديم الآخر وقد رأى ابنه يتردى صريعاً :

هوى من صخرة صلد ... فقرت تحتها كبدُه
ولا أم فتبكيه ... ولا أخت فتفتقده
ألامُ على تبكيه ... وألمسه فلا أجده

أحسب أن لا . . . لا تستطيع الأيام هنا أن تزيد شيئاً .

ومحك الجودة عنده بروز شخصية الفنان الشاعر بحيث إذا قرأت الأثر الفنى أدركت لأول وهلة أنه هو ، وقلت « ها هو ذا » أو ما يسمونه Coup de Maître « دقة معلم » .

والشخصية الفنية ترتكز على دعامتين : الابتكار والأسلوب . . .

ومن هنا كان رامى يعرّف الشعر بأنه الصدق فى التصوير ، والحسن فى التعبير . . .

ومن هنا أيضًا استحدث معانيه فلم يسلبها من غيره من الشعراء على كثرة ما قرأ من الشعر الشرقى والغربى . وقد حدثنى رامى أنه يقرأ كثيراً وينسى ولا يزيد محفوظه على مائتى بيت وهى الممتازة الفريدة من كل شاعر[1] . . . .

ورامى يصفى شعره مع كل طبعة ، وينحى منه ويثبت الأصلح ، كما كان يفعل ألفريد دى موسيه .

ولا تستطيع أن تحدد أثر شاعر بعينه فيه حتى لو عرفت شعراءه المفضلين . . . إن أحب شعراء العرب إليه كما يردد دائما ، الشريف ، وشوقى ، ومن الإنجليز بايرون وشيلى ، ومن الفرنسيين ألفريد دى موسيه ولامارتين . وأحب الشعر الغربى إليه الشعر القصصى لاحتفاله بالتحليل النفسى . . . ومن الفرس الخيام وحافظ الشيرازى . . . فهل لأحد منهم أثر ظاهر السمات فيه ؟

---

(١) من محفوظات رامى قول الشريف الرضى :

قال لى صاحبى غداة التقينا   نتشاكى حر القلوب الظماء
كنت خبرتنى بأنك فى الوجـ   ـد عقيدى وأن داءك دائى
ماترى النفر والتحمل للبيـ   ـن فماذا انتظارنا للبكاء ؟
لم يقلها حتى انثنيت لما بى   أتلقى دمعى بفضل ردائى

يعزو قوم صفاء خياله إلى مطالعاته فى الأدب الأوربى ، ومن هؤلاء السيد محمد أمين حسونة الذى يرى أنه « . . . تولد فى نفس رامى الخيال الصافى من قراءة الأدب الأوربى ، فقد شغف بلا مارتين فى " رفائيل " وبألفريد دى موسيه فى " الاعترافات " وبفرانسوا كوبيه فى " أقاصيصه " وبتوماس ..رى فى أشعاره ، وبالأدب الروسى فى النوع القصصى منه »[١].

وأرى التفتح وتغذية الخيال بما يساعده على الانطلاق والتوثب ، شيئاً غير المحاكاة أو التمثل أو التأثر الخاص فى فن الشعر وجوهره . . .

قد يلمح شاعراً هنا أو هناك فى معنى أو آخر ، ولكن هذا لا مندحة عنه لمن له رصيد من محاسن الآخرين ، فهو مثلا يلمح النواسى فى هذه الأبيات ، أو لعله لاح له منه خيال :

سـألتنى وقد خلونا أتهوانى ... وقد نالت التباريح منى
ورأتنى وجمت حزناً فقالت ... ليس يخفى شديد حبك عنى
غير أنى أحب أسمع من فيـ ... ـك حديث الغرام يطرب أذنى

ألا يذكرنا هذا بقول ابن هانئ :

ألا فاسقنى خمراً وقل لى هى الخمر ... ولا تسقنى سرًّا إذا أمكن الجهر

وهذان بيتان يدوران حول تعلق الإنسان بما يهوى حتى بعد الحياة :

فابكينى إذا همدت عظـامى ... ونوحى حول مقبرتى بلحنى
عشقتك يا بنات الشعر حيًّا ... فلا تنسىْ عهودى بعد بينى

بمن يذكرك هذا الشعر وإن اختلف المعشوق ؟ ألا يبعث فى نفسك قول أبى محجن الثقفى فى الخمر ، وكانت هواه :

---

(١) الأستاذ محمد أمين حسونة فى مقال « أعلام المدرسة الحديثة » فى مجلة الحديث الحلبية .

إذا مت فادفنى إلى جنب كرمة تروّى عظامى فى الممات عروقها
ولا تدفننّى فى الفــلاة فإننى أخاف إذا ما مت ألاّ أذوقها

وإن كنت أرجح أن الذى كان يخايل شاعرنا هنا إنما هو صاحب الرباعيات أو صاحبه « الخيام » شاعر الحب والخمر ، وهو القائل :

هات اسقنيها أيهذا النـــديم أخضب من الوجه اصفرار الهموم
وإن أمت فاجعل غسولى الطلا وقدّ نعشى من فروع الكروم

بل قد يلمح نفسه أحيانًا ، ففى أغنيته « جددت حبك ليه » قد سبق له هذا الخاطر على صورة ما ، يخايلك ولا تتبينه كاملا فى مطلع قصيدته « الذكرى »[١] .

يا صورة الغابر الدفين أيقظت ما نام من شجونى
أوشكت أنسى الذى تولى فجئتنى اليـــوم تذكرينى

ولعل ما يجذب رامى إلى الشعر الغربى ، تمثيله للبيئة التى يعيش فيها ووحدة الموضوع . وقد رأينا القصيدة فى شعر رامى وحدة متكاملة ، فهو يعيب مذهب « بيت القصيد » قولا وعملا . . . وما جانب وجه الحق فإن القصيدة على ضوء علم النفس الحديث « تتألف من وثبات لا من أبيات . . . فالشاعر لا يبدع القصيدة بيتًا بيتًا ، بل يبدعها قسمًا قسمًا . . . فهو يمضى فى شكل وثبات ، فى كل وثبة تشرق عليه مجموعة من الأبيات دفعة واحدة ، أو تنساب هذه المجموعة بدون توقف الشاعر قليلا أو كثيراً .

وعلى هذا الأساس نستطيع أن نفسر ما يقوله بعض الشعراء فى استخباراتهم ومذكراتهم من أنهم يواجهون فى لحظات الإبداع مشكلة المسارعة إلى كتابة ما يشرق فى أذهانهم ولا يكادون يتابعونه »[٢] .

---

(١) ص ٢٨ من الديوان .
(٢) الأسس النفسية للإبداع الفنى للدكتور مصطفى سويف ص ٢٤٦ ، ٢٤٧ .

يقول ساشفرل سيتول : « تلك هي المباهج التي لا تطرأ على الكاتب في حياته الأدبية إلا نادراً ، عند ما تتوالى على ذهنه الصور العقلية ، كما لو كانت تتولد من سن القلم وهو يكتب ، بل إن القلم في بعض الأحيان يكون أبطأ من أن يلاحقها تسجيلا »[1] .

ولكن الأدب العربي على علاته أثير عنده عزيز عليه . . . فحين جابهه قول القائل :

ليس في مصر أدب : Egypt has no Literatnre.

ردّ وبه حدّة : هذا غير صحيح : إنما تقولون هذا من عجزكم عن قراءة ما نكتبه وجهلكم باللغة العربية .

Not true. It is merely ypur inability to read what we write becanse of your ignorance of Arabic.[2]

* * *

وهو يحب القافية العربية ، ويرى فيها عماد البناء في الشعر ، وقد حافظ عليها ، فلم يعترف بالشعر المرسل أو المزدوج أو تقسيم القصيدة إلى قواف متعددة وهو يعدّ ذلك خروجاً على النظام المألوف . وهو يزهو بموسيقية الشعر العربي التي تعينه عليها بحوره الستة عشر وما يتفرع منها وهو حوالي ١٤ ، على حين تقتصر بحور الشعر الغربي على خمسة أبحر .

---

(١) مجلة الأدب والفن ج ٣ السنة الثالثة – ١٩٤٥ . وهي تصدر في لندن بالعربية عن كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفني) .

(٢) مجلة The A.U.C. Review

مجلة الكلية الأمريكية للآداب والعلوم في ١٥ أبريل ١٩٣٢ (وهي مجلة يصدرها طلبة الجامعة الأمريكية) .

وأسلوب رائى صورة منه . . . ومن ثَمّ فهو أسلوب حينًا ضاحك سعيد، وآنًا دامع حزين . . . وهو تارة هادئ راض وتارة يعلو نبضه ويشتد وجيبه . . . وهو فى كل حالاته سهل رَضِىّ غير ألفاظ قليلة ليست سهلة وليست متقعرة . . . وقد حاولت استقصاءها فى الديوان كله فلم تأخذ عينى غير اثنى عشر لفظًا . . . لو أنعمنا النظر فيها تكشفت لنا عن سر . . . والألفاظ التى نتحدث عنها هى :

بديداً (١) حاصب (٢) حلأتها الأيدى (٣) المدجان (٤) ميود النقا (٥) سديم (٦) خضرم تيهور (٧) مهيع (٨) أكرى (٩) نثا ضوءه (١٠)

---

(١) ص ٦ قصيدة « سبيل المجد » : بديدا : البديد = النظير . والبديد = الفلاة لا أحد فيها (المعجم الوسيط) .

(٢) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حاصب : الريح الشديدة تحمل الحصباء .

(٣) ص ٨ قصيدة « طيور الأمانى » : حلأ : من معانيها ضرب، وقشر الجلد ، ولكنها هنا بمعنى أبعد .

(٤) ص ١٠ قصيدة « طيور الأمانى » : ليلة مدجان : أى مظلمة .

(٥) ص ١٣ قصيدة « أمانى » : ميود النقا : ميود أى كثيرة التحرك . النقا قطعة من الرمل المحدودبة .

(٦) ص ١٥ قصيدة « الماضى » : سديم : جمع سدم وهو الضباب أو الرقيق منه .

(٧) ص ٢٩ قصيدة « طرب الحياة » : خضرم تيهور : خضرم البئر الكثيرة الماء . التيهور : ما انهار من الرمل ، ما اطمأن من الأرض .

(٨) ص ٣٤ قصيدة « نهر الحياة » : مهيع : هاع الشىء هيعاً = انبسط . تهيع مبالغة فى (هاع) . تهيع فلان تحير . جار . ظلم وإلى الشر = تسرع .

(٩) ص ٤٠ قصيدة « إلى روح أبى » : أكرى : سهر فى طاعة الله .

(١٠) ص ٤٣ قصيدة « موقف » : نثا ضوءه : نثا الخبر أفشاه ... وهى هنا بمعنى نشر الضوء وأشاعه .

سجوم[١] يلوب[٢] .

فالألفاظ كما نرى دالة على معناها فى غير تقعر أو شذوذ فليس بينها مثل « بلهنية » أو « دردبيس » أو ما يشبه هذا . وإذا استقرأنا الألفاظ وجدنا مثلا أن « مدجان ، حاصب ، بديداً » : اقتضاها تحكم القافية والتفاعيل وضرورة الأوزان . وربما كان لواذه إلى مثل هذه الكلمات الغريبة لإحداث الدهشة الجمالية .

وهناك ألفاظ لا تدحة للفنان عنها لخاصية فيها فمثلا (نثا ضوءه) أى شعشعه ، ولكن اللفظة « نثا » أقل حرفًا وأكبر دلالة على المعنى ، وأوفى أداء للمراد .

ولفظة « يلوب » مقصودة لاستكمال الصورة . ونلاحظ أن قبلها يطوف ويزور . فلم يبق غيرها ... ثم إن اللفظة « يلوب » لها جو خاص تصوره ، ومعنى خاص تعكسه ، معنى الشرود والقلق والحيرة الزائغة . . . أليست بعينها اللفظة الفصيحة من « لا بد » ذات الوقع الخاص فى إحساسنا .

على أنى لاحظت أن الشاعر يحيط لفظه الغريب بحاشية مفسرة — لست أدرى عامداً أو عن غير قصد — ف « حاصب » تحيط به قرائن من مثل ذادها — عن الأفنان — فإذا كان الذود هو الدفاع والصد ، والأفنان هى الأغصان — فالحاصب لا بد أن يكون « رامى الحصى » . . . فإن لم يتكشف المعنى الحرفى للقارئ فإنه مقدر معنى قريبًا يدخل تحت عنوان « الدفاع — الصد » .

---

(١) ص ٤٥ قصيدة « ريفية الفيوم » : سجوم : عين سجوم : تسيل الدمع .. ناقة سجوم : كثيرة الدر .

(٢) ص ٦٧ قصيدة « الجندى المجهول » : يلوب : عطش .. حام حول الماء وهو لا يصل إليه .

واجهوه مرة بقول : يتهمونك بأنك تتخم أشعارك بالألفاظ الخلابة البراقة . . . فما السبب فى هذا ؟

فأجابهم : « الشعر كالتصوير ، إنْ لم تكن ألوانه فى غاية من الزهاء والبهاء فَقَدَ رونقه وعُمْق تأثيره ، ولا معنى للاستغناء عن بريق اللفظ وزينته ما دام لا يتعارض مع المعنى . . . على أن للشعر لغة ليست للنثر ، والشاعر كلف باختيار ألفاظ هذه اللغة وخاصة إذا كان يغنى شعره قبل أن يكتبه . ولعل هذا يرجع إلى كونى أنظم شعرى فى الظلام وأنا أتغنى به ولا أدونه إلا إذا فرغت منه . وقد أبيت به الليل ولا أكتبه إلا فى الصباح »[1] . . .

وألفاظه بعد هذا نابضة تتفجر حياة وتتوثب فى طلاقة ، ولقد يجمع لك فى لفظ واحد الصوت والحركة والمنظر كقوله فى وصف الجدول « جدول لعوب » .

ويعد رامى بين شعراء الرعيل الأول للرومانطيقية التى يحلو لها هذه الأوصاف : النور الضاحك ــ الزورق الحالم .

ولكن ألفاظه محدودة ، وهذه الظاهرة يفسرها قوم بقلة رصيده من مفردات اللغة حتى ليحلو لأحدهم أن يشبهه بلاعب الشطرنج أو (الدومينو) ليس عنده إلا قطع واحدة لا تتغير يجمعها وينثرها فى أشكال ومواضع مختلفة ولكنها . . . هى . . . هى . . .

وهى قضية تقف عندها الدراسة وقفة مستأنية .

. . . لننثر معًا غزل رامى ، وهو أهم فنون شعره . . . ننثره فى الشعر والأغانى ونجمع الألفاظ التى يتكون منها فى مجموعة بعد أن نسقط المكرر من اللفظ فماذا نرى ؟

إن الشاعر يدور فى فلك ١٨١ لفظًا يجمعها وينثر منها قليلا أو كثيراً

(١) من حديث له فى مجلة الإذاعة .

فى هذه القصيدة أو تلك ، وهذه الأغنية أو تلك على حسب طول كل منها :

أنين — إشفاق — أسى — الأيام — الزمان — الليالى — أوصاب — ألم — آهة — إخلاص — أنعى — الأسية — أقاسى — أحلام — أمانى — آمال[1] — انتظار — أوهام — اسأل — أليف — أوجاع — أسامح — أصون — أشوف — اجتماع — اختيار .

بكاء — بعاد — بال — بين أيديك — بوح .

تلدد — تباريح — تنهد — تبادلنى — تمن — تجن .

جفون — جراح — جوى — جفاء — جمال — جفون — جنبى — جارى — جرى لى .

حنين — حطام — حزن — حسرة — حرمان — حيرة — حب — حرقات — حاسد — حنان — حبيب — حسن يفتن .

خطوب — خيال — خوف — خضوع — خيانة — خدود — خليل — خالى — خاطر .

دمع — دم — دلال .

ذل — ذوبان — ذكرى .

رضا — رق — رحمة — رحيل .

زفرات .

سهد — سهر — سلام — سعد — سلو — سارى — سقانى .

شجو — شقاء — شوق — شكوى — شاغل — شارد .

صبابة — صعبان على — صبر — صافانى — صدقينى — صد .

ضيع — ضنى — ضنك — ضم — ضن — ضلوع .

---

(١) يردد الشاعر لفظ « الأمل » .. فقصيدة يسميها « طيور الأمانى» وأخرى يدعوها « أمانى » وثالثة يرسلها تحت عنوان « أمنية » .. لعله يجد فيه استرواحاً من واقع نفسى يئوده .

طيف ــ طمنى ــ طوال الليالى .

ظلم ــ ظن .

عذاب ــ عيون ــ عهد ــ عتاب ــ عزاء ــ عذول ــ عطف ــ عليل .

غياب ــ غضب ــ غدر ــ غزل ــ غرام ــ غريب .

فؤاد ــ فرحة ــ فكر ــ فرج .

قلب ــ قرب ــ قاسيت ــ قسوة . .

كبد قريح ــ كلام ــ كاس ــ كذب .

لوعة ــ لين ــ لهيب ــ لسان ــ لوم ــ لقاء ــ لاح ــ لاعب .

متيم ــ ميعاد ــ مرار ــ المحبوب ــ مداراة ــ المكتوب .

نحيب ــ نوح ــ نار ــ نوم ــ نسيان ــ نديم ــ نعيم ــ نصيب ــ نجوى ــ نداء ــ نغم ــ نظرة .

هوان ــ هم ــ هناء ــ هجر ــ هيام ــ هوى .

وجوم ــ وحدة ــ وحشة ــ وجيب ــ وجد ــ وصال ــ ولهان ــ وداد ــ وداع .

يأس ــ يا ويل ــ يا ريتنى ــ يا روحى .

ومن قاموس الطبيعة ٢٥ لفظًا :

طير ــ جناح ــ جو صافى ــ ليل ــ نسيم ــ ورد ــ شجر ــ الموج ــ الغمام ــ القمر ــ النيل ــ فجر ــ الميه ــ الأرض ــ الزهر ــ الشمس ــ الشفق ــ ياسمين ــ البدر ــ النهر ــ غدير ــ السحَر ــ النجوم ــ الكون ــ سحاب .

هذا هو قاموسه :

على أننا لا نريد أن نسرف فى اللوم ، فطبيعة الموضوع لها دخل

كبير فى هذا . وهل نستطيع أن نكلف العاشق أو المتغزل أن يتكلم فى الاجتماع أو يشك بقلمه اصطلاحات علم الاقتصاد ؟

إن دنياه كلها شوق وأحلام وأوهام وهجر ووصال ورضا وحرمان، وكل ما قاله رامى يقوله أصحاب التجارب المماثلة . . .

غير أننا لا نقره على شيوع مثل هذه الألفاظ اللينة المتهافتة فى أدبه وإن كان لها دلالة على انفعالاته : ذلة [١] هوان [٢] تلددى [٣] أحببت عزتى [٤] لوعة [٥] ذل الهوى [٦] حسرة [٧] خضوعى [٨] تنهد [٩] نحيب [١٠] حرقات [١١]

---

(١) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ – قصيدة « الغرام الدفين » ص ٣٠ – قصيدة « كذب الظنون » ص ٧٣ – قصيدة « ثورة نفس » ص٧٩– قصيدة « حديث النفس » ص ٩٢ – قصيدة « نداء القلب » ص ١١٠ .

(٢) قصيدة « الجمال الراحل » ص ٢٥ – « خاطرة » ص ٤٨ – « كذب الظنون » ص ٧٣ – « غرام الشعراء » ص ٧٣ – « القلب الضائع » ص ٨٥ – حتى قصيدته « بين النفس والقلب » ص ٧٤ التى يغضب فيها لكرامته لا ينفض فيها عن نفسه الهوان والذل بل يؤكده حين ينفيه، يؤكده بقوله :

وما هانت لغيرك فى هواها ولا ذلت لغيرك فى التصبى

إذن هانت نفسه وذلت للمخاطب .

(٣) و (٤) قصيدة « دمعة على حبيب » ص ٤١ .

(٥) قصيدة « ريفية الفيوم» ص ٤٥ (٦) « خاطرة » ص ٤٨ .

(٧) قصيدة « الغيرة » ص ٥٦ – ٥٧ – « حيرة النسيان » ص٥٨ – « حديث النفس » ص ٩٢ .

(٨) « ثورة نفس » ص ٧٩ (٩) « القلب الضائع » ص ٨٥ .

(١٠) « أسعدينى » ص ١٧ – « إليها » ٧٠« القلب الضائع » ص ٨٥ .

(١١) « حديث النفس » ص ٩٢ .

زفرات(١) آهات(٢) أنات(٣) الدموع (٤).

على أن المعانى التى تصورها هذه الألفاظ المحدودة ، ليست محدودة مثلها ، بل كثيرة منوعة فيها طرافة وتلوين . . . مما يدعو إلى التساؤل : هل يحسب له أو عليه صرغ معانيه وتلوين صوره من مجموعة صغيرة من الألفاظ ؟ أو حصره نفسه فى تلك المجموعة ؟ .

هل هى براعة مؤاتيه أو فقر لغوى ؟وهو ماأستبعده لسلاسة فيه لا يؤتاها فقير .

* * *

والمحسنات اللفظية عند الشاعر قليلة غير مقتسرة ولا مستكرهة فقد تلمحه أحيانًا يجانس كقوله :

إنما العيش روضة أنا فيهــا   زهــرة لا تظل فوق الغصون
ضاع نشرى وضاع فى الجو لم   ينشــقه إلا لوافح تذوينى

ولكن مثل هذا فى حكم الشاذ الذى لا حكم له ولا يقاس عليه . . .

وعند الشاعر تقسيم أحيانًا :

ومن الزرع باسق جفت الأثمار   فيــه وما جنتهــا يــدان

---

(١) « الغرام الدفين » ص ٣٠ « حديث النفس » ص ٩٩ .

(٢) قصيدة « دمعة مكتومة » ص ٨٢ .

(٣) « المزار السجين » ص ١٨ — « الذكرى » ص ٢٨ — « ريفية الفيوم » ص ٤٥ «كذب الظنون » ص ٧٣ — « تعالى » ص ٧٨ — « دمعة مكتومة » ص ٨٢ — « سرى وسرك » ص ٨٨ — « حديث النفس » ص ٩٢— « إلى أم كلثوم » ص ٩٣ — « إليها » ص ٩٥ .

(٤) أما الدموع فقد تساقطت كثيراً فى قصائده :
المزار السجين — الذكرى — الغرام الدفين — دمعة على حبيب — هوى الغريب— مباراة الهوى .

ومن الماء دافق جف فوق الأرض ما مس قطره شفتان[١]

وشعره عليه طابع الغناء ، فكما يجعل رامى فى أغانيه بيت المطلع بيت الختام ، أو يطعم هذا من ذاك ، يجرى مثل هذا فى القصيد . فقصيدته « صفصافة على قبر غريب » استهلها بقوله :

نوحى بأنات النسيم إذا سرى وأرن فى أغصانك اللفاء

وانتهى منها بقوله :

وثوى وما من واقف بضريحه راع سوى صفصافة فرعاء
تبكى بأنات النسيم إذا سرى وأرن فى أغصانها اللفاء

لقد سألوه[٢] مرة عن المهنة التى كان يفضلها على مهنته الحالية ؟ فقال : « لو لم أكن شاعراً لوددت أن أكون مغنيًا ، فإن بين الغناء والشعر أسبابًا متينة من ناحية الوزن ، والوحدة ، والقافية والقرار . . . ومن ناحية أن المغنى يحفظ الشعر ويردده ، وهو يعجب بما فيه من الأخيلة والمعانى . . .

وشعر رامى فى الغزل به ظاهرة جديرة بتسجيل ، فالغزل عنده لا يتعلق بالأوصاف الجسدية والحسية[٣] ، ولكنه شوق وحرمان ولقاء وأحلام وحدة . . .

كما يخلو شعر رامى من الخمر على معاقرته لها أحيانًا . . . ويمتاز رثاؤه بخاصيته فليس فيه المعانى العامة ، فهو لم يُسكت الطير ولم يحجر الشجر ، ولكن الرثاء عنده كالغزل : لوعة وحنين وافتقاد . . . إنه غزل

---

(١) « طيور الأمانى » ص ٨ .

(٢) مجلة الاثنين .

(٣) يستثنى من غزله العاطفى أبياته بعنوان « صورة » ص ١٦ من الديوان وهى حسية ، و « القبلة الأولى » ص ٣٦ من الديوان وهى حسية أيضاً . . .

فى الميت ، ولأمر ما كان الشريف مثلا أغزل شاعر وأرثى شاعر .

والمرثية عند رامى لا تصلح أن تقال فى غير صاحبها لخاصيتها . . . كما أشرت .

وأحب البحور إلى الشاعر فى القصيد « الخفيف »(١) الذى نظم منه نحو نصف ديوانه ، كقصيدة « رثاء شوقى » و « سبيل المجد » و « طيور الأمانى » و « كيف مرت على هواك القلوب »(٢) .

ويبدو أن السر فى إيثار الشاعر بحر « الخفيف » أنه يتفق مع طبيعته الرقراقة الغزلة إذ « الخفيف » بحر متهدر متحدر جميل على الرغم من أنه من أشق البحور — وبخاصة على المبتدئين لأن تفاعيله غير مرتبة . . . .

وحروف الروىّ الغالبة على شعره : النون والهمزة والباء والراء .

* * *

وبعد ، فلعل « الاستخبار » الذى اتجه به الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر وسجله لنا فى كتابه القيم « الأسس النفسية للإبداع الفنى » ينقل لنا صورة طريفة للشاعر لعلها أروع صورة على الإطلاق ، لأنها تمثله فى أثناء عملية الإبداع . . . وهى فوق هذا تكمل مجموعة الصور التى حاولت رسمها له فى هذا الكتاب . . : تكملها وتضيف

---

(١) يقول الدكتور إبراهيم أنيس فى كتابه « موسيقى الشعر » عن رامى : « جاء بديوانه حوالى ١٢٠٠ بيت موزعة كالآتى : الخفيف ٥٨٪ والكامل ٢١٪ وكل من الوافر والرمل والبسيط ٥٪ والطويل ٤٪ وكل من المجتث والمتقارب ٣٪ والهزج ٢٪ (ص ٢٠٢) .

(٢) أحب قصائد الشاعر إلى نفسه « طيور الأمانى » ، « فى سبيل المجد » ، « نعمة الألم » ، « الوحدة » ، كما أن أحب أغانيه إليه « إن كنت أسامح » ، « سكت والدمع اتكلم » ، « يامانا ديت » ، « سهران لوحدى » ، « النوم » ، « غلبت أصالح فى روحى » ، « جددت حبك ليه » .

إليها ظلالا هنا وهناك ، وتؤيد الخطوط العامة عندى بما يعلنه الشاعر نفسه من معلومات وحقائق .

وأنا هنا أسجل الاستخبار كاملا لأهميته واتصاله المباشر بموضوعى واحتفاء برأى العلم فى الفن ، واحتفالا . . بعملية الإبداع » .

والأسئلة التى وجهها الدكتور مصطفى سويف إلى الشاعر :

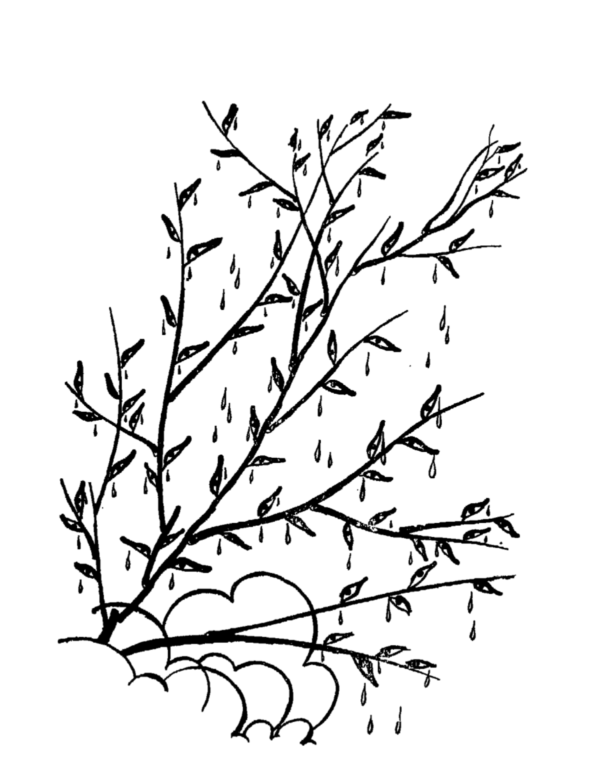
١ — إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت فى آخر قصيدة لك ، فالمرجو أن تتبع حياتها فى نفسك . هل عاشت فى نفسك صورها وأحداثها كاملة قبل النظم ؟ . أو هل بزغت وقت النظم فحسب ؟ وإذا كانت قد عاشت قبل النظم فهل عاشت حياة جامدة ، أى أنها ظهرت فجأة كاملة ، وظلت كما هى حتى انتهيت من كتابتها ، أو تطورت فى حياتها قبل الكتابة أو فى أثنائها ، وجعلت تمتلئ وتنضج فى بعض نواحيها وتتضاءل وتتلاشى فى نواح أخرى ؟ .

٢ — وإذا صح أنها تطورت وتغيرت ، فهل تمارس أنت عملية تغييرها ؟ أو تشعر بأن الأمور تجرى بعيدة عن متناول قدرتك ، وكل ما هنالك أنك تشهد آثار التغير ؟

٣ — ألك عادات تمارسها ساعة النظم أم لا (جو خاص ، حجرة خاصة ، قلم خاص ، حبر خاص . . . إلخ . . .) ؟

٤ — أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك الواقعية وبين ما يرد فى قصائدك من أحداث وصور ؟ وإذا كانت هناك صلة يحسها الشاعر ، فليحدثنا إذن عما يشعر به إزاء ما يرد عليه من صور وأحداث يضمنها أعماله . أيشعر من أين تأتى وكيف ؟ .

٥ — أترى نهاية القصيدة قبل أن تبلغ هذه النهاية ؟ وإذا كان



الأمر كذلك فهل تراها واضحة أو لا ؟ وإذا لم تكن تراها فهل تنتهى القصيدة حيث كنت ترى [١] ؟

أسئلة فى حاجة إلى جواب . . . وجواب دراستنا فى حاجة إليه . . .

قرأ الشاعر صيغة السؤال الأول . . .

— إذا استطعت أن تتذكر عملية الإبداع كما جرت فى آخر قصيدة لك فالرجا أن تتبع حياتها فى نفسك . هل عاشت فى نفسك صورها وحوادثها كاملة قبل الكتابة أو هل بزغت وقت الكتابة فحسب ؟ . . .

قال الشاعر ماذا تقصد بالكتابة ؟

الباحث — أعنى عند ما تجلس لتؤلفها ، فتكتب .

— أنا لا أكتب الشعر أبداً ، بل أغنيه ، أكون فى حجرة منفرداً ، وغالباً فى جو مظلم بعض الشىء ، وعندئذ أغنيه فى خلوتى هذه ، وبذلك يظهر الشعر .

أنا لا أفهم أن يقال إن القصيدة تبزغ وقت النظم فحسب ، بل على العكس من ذلك إن بعض القصائد تعيش معى فكرتها عدة سنوات قبل أن أنظمها . انظر مثلا : « رق الحبيب وواعدنى يوم » ، إن هذه القطعة ظلت فى نفسى فكرتها سبع سنوات ، وأخيراً نظمتها عند ما حانت فرصة معينة ، وهو أننى فى لحظة من اللحظات نلت من الفرح ما جعلنى أخاف أن تضيع حياتى ، أخاف أن أفقد هذه الحياة قبل أن أنال قمة هذا الفرح . هنا بالضبط أسرعت لأنظم هذه القصيدة ولأصور فيها أنى نلت سعادة عظمى كنت أنتظرها من زمن :

ولقيتنى طايل م الدنيـــا   كل اللى أهواه
بس اللى كان فاضل لىّ   أســـعد بلقـــاه

---

(١) الأسئلة من كتاب « الأسس النفسية للإبداع الفنى » للدكتور مصطفى سويف ، ص ١٩٩ .

لما خطر دا على فكرى — حيَّر أمرى
والقرب سبب تعذيبى . . . . . .

— فمعنى ذلك إذن أن هناك لحظة معينة تكون بمثابة فرصة لبزوغ أو لظهور هذه الفكرة التى ظلت مختمرة من زمن ؟

— هذا هو الذى يحدث فعلا .

— وإذن فإلى أى حد تتدخل هذه اللحظة ، أو ما يحيط بها من ظروف ؟

— فى الواقع أنه بالنسبة لهذه القصائد التى قضت فكرتها مدة طويلة وهى تختمر فى نفسى ، أقول لك إن هذه اللحظة لا تتدخل فى جوهر الفكرة المختمرة ، وإنما تتدخل فيما يشبه الهامش . على كل حال يحدث أحيانًا أن تبزغ عندى قصيدة ، وأتجه إلى نظمها فى لحظة سريعة بدون أن تسبقها فكرة مختمرة[1] ، وفى هذه الحال تجد أن اللحظة تتحكم فى جوهر القصيدة إلى حد بعيد جدًا . ويحدث أحيانًا أن أكون بسبيل نظم قصيدة معينة ، وفيما أنا أنظمها إذا بى مثلا أسمع نعيق البوم عندئذ لا يمكن أن أترك هذه اللحظة بدون أن أدخلها فى القصيدة بطريقة ما . وقد حدث هذا ذات مرة ، وأدخلت هذه اللحظة فى القصيدة برغم

---

(١) يعلق الدكتور سويف على هذا عند تحليله إجابات الشعراء بقوله : « ويحدثنا رامى والغضبان بوضوح تام عن وجود نوعين من الإبداع ، نوع هو (ابن ساعته أو ابن ليلته) ويتمثل فى القصائد التى يفيض بها الخاطر على أثر حادث يهز النفس ، ونوع آخر تعيش فكرته فى نفس الشاعر فترة طويلة قد تبلغ بضع سنوات قبل أن يتمكن من أدائها أداء شعريًا
ولكن هل هناك فعلا نوعان من الإبداع بمعنى أن لكل منهما أسسًا دينامية تخالف ما للآخر ؟ كلا . فستتبين بعد قليل أن ما حسبه الشعراء فى شهادتهم (وهى صادقة كما يروونها) نوعين من التجارب الإبداعية ليس سوى نوع واحد ، وهذا الاختلاف ظاهرى فحسب » (كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى ص ٢٢٩) .

أننى كنت أكتب فى اتجاه معين يغلب عليه الفرح ، والشعور بالسعادة. على أنَّ إدخال هذه اللحظة لم يُخلَّ أبداً بوحدة القصيدة .

ورامى هنا يشير إلى قصيدته : (فى سكون الليل)[١].

— وهل تكون على وعى بوحدة القصيدة هذه التى تشير إليها ؟

— فعلا أكون على وعى بها ، وأقصد ألا أحيد عنها . وأنا فى العادة أبدأ القصيدة ببيت أو بعدد ضئيل من الأبيات : يركز كل تجربتى ، وبعد ذلك أقصد إلى تخريج كل ما يمكن من التخريجات من هذه التجربة المركزة فى البيت الأول ، أو بعبارة أخرى فى الـ Motto وقد يحدث أحياناً أن تبلغ البداية من التركيز درجة هائلة تمنعنى من أن أكتب أى شىء بعدها . وبذلك يتعذر على أن أكمل القصيدة فتظل عندى بدايتها فحسب. وقد حدث لى هذا بالفعل ذات مرة ، وأظن أنه يحدث لكثير من الشعراء . وأنت تعرف طبعاً أن الإنسان يمكن أن يكتب كثيراً فيقول مثلا إننى قضيت ليلا ساهراً بين آلامى ، وإن الليل طال جداً ، وإن كل شىء أمامى شمله الظلام ، وأن صحبى أحاطوا بى يواسوننى على محنتى وما إلى ذلك .

---

(١) من هذه القصيدة :

نفس الريح فى حفيف الغصون ‏ ‏ همسات من سرى المكنون

ونجوم السماء حيرى كمينى ‏ ‏ تذرع الأرض فى طلاب خدين

طال ياليل سهدها وقيامى ‏ ‏ فتسلت عن ثوبك المدجون

ودع الفجر يملأ الكون نوراً ‏ ‏ وابتساماً المقدم الميمون

ودع الطير ترسل النغم الحلو ‏ ‏ وتورى من كامنات الشجون

إنما يجمل الصباح ويحلو ‏ ‏ بأنين من شجوها وحنين

وهنا نعبت البومة على نخيل بركة الفيل

فقال :

أين سجع الهزار من صرخة البوم ‏ ‏ صراخاً يثير قلب السكون

نعبت فى الظلام تنذر عيشى ‏ ‏ بنصيب المضيع المغبون

إلى آخر القصيدة .

ويستطرد فى هذا السبيل ، ولكن طبعًا أنت تعرف أيضًا أن كل هذه المعانى جمعها بشار فى شطرة واحدة : « لم يطل ليلى ولكن لم أنم ! » .

من ذلك ترى أننى عند ما قلت إن كل شاعر لا بد أن يكون قد عانى مثل ما أعانى إنما قصدت الشاعر بالمعنى الدقيق ، أى The Born poet (الشاعر المطبوع) .

ثم قرأ الشاعر بقية السؤال الأول . . . وقال : أظنك تفهم أنه فى حالة الفكرة المختمرة التى حدثتك عنها ، تتطور طبعًا ويحدث فيها بعض التغييرات ، لكن مع ذلك أقول لك إن الجوهر لا يصيبه أى تغيير . على أن هذا التطور لا يكون واضحًا بالقدر الذى يتضح به التطور الحادث فى أثناء النظم . فبالنسبة للنظم تجد أن الخاطر والفكرة تجلب الفكرة[١] ، وإلا لكنا نجارين أو حدادين ، فأنا ليس عندى أنموذج معين أصفف له الألفاظ تصفيفًا معينًا ، ولكن قد تأتى هذه العبارة بعبارة أخرى . . . وقد تأتى هذه الفكرة بفكرة أخرى . . . وعلى كل حال نحن أبناء خواطر . وربما اتضح ذلك بشكل بارز جدًا فى القصائد التى هى بنت لحظتها والتى لم تسبقها فكرة مختمرة[٢] . . . ففى هذه القصائد يكون عندى ميل إلى قول الشعر ، ولكن ليس عندى فكرة بالذات لأقول فيها ، ومن هنا يكون للخواطر الواردة دور كبير .

---

(١) « الخاطر يجلب الخاطر والفكرة تجلب الفكرة » من هذه العبارة ونظائرها عند الشعراء الآخرين يستدل الدكتور مصطفى سويف على أن « الأنا » لا يسيطر على عملية الإبداع ، حتى فى هذا النوع الذى يبدو عليه فيه مظهر « الإرادية » — « كتاب الأسس النفسية للإبداع الفنى » ص ٢٢٩ .

(٢) يقول الدكتور سويف : « كل الإجابات التى بين أيدينا تكشف عن أنه ما من قصيدة أبدعها الشاعر إلا ولها (ماض) فى نفسه ، حتى القصائد التى اختلط أمرها على (رامى) و (الغضبان) قصائد اللحظة الحاضرة كما يسميانها يسرى عليها هذا الرأى أيضاً — ص ٢٥٩ .

ثم قرأ الشاعر السؤال الثانى ، وأجاب : إننى فى حالة الفكرة المختمرة أريد كل التغييرات التى تحدث .

ثم قرأ السؤال الثالث ، وأجاب : نعم لى عادات ، فمثلا هذا القلم (وأخرج من جيبه قلماً صغيراً) لا أنظم الشعر إلا وهو معى وبصحبته قطعة من الورق مستطيلة . . . ولا بد من أن أنظم فى حجرة خاصة [١] ، حجرتى التى يشيع فيها جو حزين ، وأحسن الأوقات التى أنظم فيها هو وقت الغسق ، وحينما أشعر أننى مستيقظ والناس نيام .

ثم قرأ السؤال الرابع ، وأجاب : You must diffuse yourself

لا بد أن تبث من نفسك ولا يمكن أن أتصور أننى أكتب من غير واقعى . أتعرف أننى على صلة وثيقة بالطبيعة . إننى أعشقها جداً ولا أتصور مثلا أن أوجد فى حجرة لا أرى من نافذتها جزءاً من السماء . وأنا ذو إحساس شديد بالطبيعة منذ طفولتى . أذكر أننى فى الثامنة من عمرى — وقد كان أبى طبيباً (للخديو عباس حلمى) — ذهبنا إلى جزر الأرخبيل الموجودة قرب سواحل تركيا ، تلك الجزر التى ذهب إليها فرجيل وهوميروس ومن إليهما من الشعراء ، وأذكر أننى أحسست بجمالها الطبيعى إحساساً مدهشاً لا يكاد يفارقنى ولهذا أثره فى شعرى ، فتجد أننى أصور حزنى ببعض مشاهد الطبيعة ، أكون مثلا فى موقف وداع فأتحدث عن أن الشمس تغرب :

لما بعدت عنه قليـــل حبيت أشوفه قبل الرحيل
بصيت وراى أبكى هـــواى

---

(١) يستدل الدكتور سويف من اتفاق الإجابات على انتحاء المكان الخالى فى أثناء ممارسة الإبداع ، على (استمرار بروز مجال الإبداع وسلبية الأنا) ص ٢٣٠ .

لقيت خيـــاله من بين دموعى
عمال يغيب
والكون مرايـــه فيها أسايـــه
والشمس رايحـــه تبـــكى معايـــه
ساعة الغروب

ــ وهل كنت تعرف أن فرجيل ومن إليه من الشعراء ذهبوا إلى تلك الجزر التى كنت فيها ، أقصد من ذلك طبعاً أن أقول هل كنت فى تلك السن تقرأ الأدب وتهتم بسير الأدباء ؟

ــ أبداً . كنت صبياً ، وكنت أجهل هذه الأمور كلها ، ولكن هناك أمثلة أخرى تدلك على كيفية تأثير واقع حياتى فى شعرى ، فمثلا أنا يغلب الحزن على شعرى ، ولا بد أن يكون لموت أبى وأنا صغير السن ، وابتعاد إخوتى عنى لانشغالهم بالأسفار ، ومرضى مدة طويلة فى أثناء هذه الوحدة بدون أن أشعر بأن هناك من يسأل عنى ويهتم بى ؛ لابد أن يكون لكل هذا تأثيره الذى يبدو بوضوح فى شعرى .

ــ وهل حدثت هذه الأمور فعلا فى حياتك أو أنها مجرد أمثلة ؟ .

ــ بل حدثت فعلا وحدث أن مرضت خمس سنوات متتالية .

ثم قرأ السؤال الخامس ، وأجاب : بالنسبة للفكرة المختمرة أكون على وعى بالإطار العام للقصيدة ، وقد كان الشعراء قديماً يكتبون كثيراً ، ولكن كتابتهم كان يغلب عليها الاصطلاح ، فتبدأ مثلا بالغزل ثم بعد ذلك بالفخر وهكذا . . . ولكنى ، أقصد شعرنا الحديث ، شعرى الحاضر ، والواقع أن الشعر لا نهاية له ، ولكن أظن أن هذا لا يتحقق فى حالة الفكرة المختمرة ! (١) .

* * *

انتهت الجلسة الأولى .

(١) الجلسة الأولى فى ١٩٤٧/٩/٢١ .

* * *

عقد الباحث جلسة ثانية مع الشاعر ، وقد ذكر الشاعر فى هذه الجلسة ملحوظتين على جانب من الأهمية :

(ا) أنه يميل أحيانًا إلى نظم الشعر بدون أن يستطيع تحقيق رغبته هذه ، فإذا هو ينفرد بنفسه ويظل يردد عدة أبيات لشاعر ما ، أو أبيات قالها هو نفسه فى قصيدة سابقة ويظل هكذا « يحنن نفسه » على حد تعبيره وأخيراً « يحن » وإذا به ينظم الشعر .

(ب) وقال أيضًا إنه إذا بدأ ينظم قصيدة فلا بد أن يمضى فيها إلى نهايتها فى نفس الجلسة[١] .

وفى جلسة ثالثة أبدى الشاعر ملحوظات أخرى ، فقال :

(ا) يعجبنى جداً الصوت المرجّع ، حتى ولو كان الترجيع بدون ألفاظ ، حتى ولو كان المرجع عابر طريق ، فإن هذا الترجيع كثيراً ما يدفعنى إلى أن أغنى وأنشئ شعراً . . .

(ب) لقد قرأت كثيراً ، كثيراً جداً ، قرأت حتى كدت أجن ، كنت أقرأ حتى أصاب بدوار ، ولقد تعلقت تعلقًا شديداً ببايرون ولا مرتين وشوقى . لقد كنت أجلس فى قهوة بايرون لمجرد أن اسمها كذلك . لقد أحببت بايرون جداً ووقفت عنده طويلا ودفعنى ذلك لأن أقرأ عنه كتباً كثيرة . . .

(حـ) ولقد جن جنونى شغفًا بقراءة رباعيات الخيام ، كنت أريد أن أقرأها بالفارسية ، فدفعنى ذلك إلى الذهاب إلى باريس والبقاء هناك سنتين ، أدرس فيهما اللغة الفارسية لا لشىء إلا لأنى أريد أن أفوز من ذلك بترجمة الرباعيات إلى العربية . لم أكن أريد أن أتوظف مثلا . . .

---

(١) الجلسة الثانية فى ١٩٤٧/١٢/٢٧ .

(د) يهمنى طبعاً أن آتى فى شعري بشىء لم يأت به أحد من قبلى لم يأت به أحد قط ، هذا يهمنى جداً . ويهمنى كذلك أن أرضى نفسى أولا ، ومع ذلك فقد كنت أنشئ القصيدة فى منتصف الليل ، ولا أتوانى عن إيقاظ البواب لأسمعه إياها .

(هـ) ويسرنى جداً أن أقرأ شعرى فيبكى من يسمعنى . . . إن الابتسامة أمرها يسير أما الدمع فأمره عسير كل العسر . إن ألذ شىء عندى أن أبكى . أحب البكاء دائماً (١) .

وبعد ، فلعل صورة الشاعر الآن تكون قد اكتملت أو كادت وتميزت فيها الخطوط والألوان والأضواء والظلال . . .



(١) الجلسة الثالثة فى ١٩٤٧/١٢/٢٨ .

رأى النقد فى شعره
ومكانه من عصره

كتب عنه المغفور له الشيخ مصطفى عبد الرازق : « . . . وفى صوت رامى همسة ذات حنين خلقت لترجيع ذلك الشعر القصير البحور الخفيف النغم . . .

أما رامى فبلبل جيله الصداح يغنى على توقيع عواطفنا الغرامية المتحمسة القصيرة وينوح على نبض آلامنا الوجيعة السريعة بنغماته العذبة فى الغناء وفى النواح .

كل شعر رامى — إلا قليلا — من الأبحر القصيرة التى تلذ رناتها لذوقنا العام وتغلب على موشحات عصرنا وأغانيه . . .

وديوان رامى جميعه ديوان حب وألم ، ولا غرو فهو لحن نهضتنا الشابة التى يحدوها فى سبيل الحياة الحب والألم . . . » .[1]

ورأى فيه شاعر النيل حافظ إبراهيم « شاعراً كثير الاعتماد على نفسه فى شعره ، فلا يتسلق على كلام غيره . . . وآثر ذلك بيّن فى غزله ووصفه ؛ فقد نحا فيهما منحى عصريًّا جديداً »[2] .

ويشايعه فى هذا المعنى الأستاذ محمد طاهر راشد الذى يرى أن ميزة رامى « هى عدم انتحاله شيئًا من معانى الغربيين على كثرة إدمانه النظر

---

(١) عدد السفور الصادر فى ١٩١٧/١١/٢ .
(٢) عدد عكاظ الصادر فى ٢ يناير ١٩٢١ .

فى أشعارهم»[١] .

ورامى عند الأستاذ محمد عبد المجيد حلمى[٢]: «شاب طروب لعوب لا تراه إلا ضاحكًا مازحًا خفيف الروح ، ولا تقرأ شعره إلا مناحة وعويلا وأسى قتالا . . . ومن هنا يقول قوم إن «رامى» صناع ماهر ينتزع البكاء من الضحك، ويصور الألم من مادة الطرب والسرور! وإلا فكيف تجد قيثارة نفسه صافية مازحة لا تركن إلا إلى طرب ولذة، ثم تنشد ألحان تلك القيثارة فإذا هى صورة أخرى لنفس غير نفس رامى ؟!».

أما الأستاذ عثمان حلمى فعنده : «شعر رامى أول شعر فى عصرنا ينبهنا إلى شعر الأندلس . شعر منغوم موسيقى إلا أنه ليس بالعميق التفكير . فرامى يفهم القارئ كل ما يريد أن يقول بسهولة ولكنه لا يهيجه أو يثيره ، ولعل هذا هو السر الوحيد فى ميل الكثيرين له»[٣] .

ويقول الأستاذ محمود عماد : «ولقد رأيت رامى وقرأت له، فرأيت شاعراً وقرأت شعراً . . . ولو أنى لم يتح لى شخصه فى يوم أتيح لى قوله ، وأردت فراستى على أن تجمعه من شعره فتجرد لى من كل بيت له عضواً ، لاستوى أمامى شبح ضئيل متهدم ، للدمع فى خديه أخاديد ، لا يتكلم إلا همسًا ، ولا يهمس إلا أنينًا . أما وقد رأيته وحققته فلا أكاد أوقن أن شخصه هو الموزع فى شعره لأنى أعرفه شابًا ممتلئًا صحة ونشاطًا وإن لم يمتلئ لحمًا وشحمًا . لا تفترق شفتاه إلا عن ضحكة ولا تلتقيان إلا على بسمة»[٤] .

وكتب عنه الأستاذ مصطفى الدباغ «أحمد رامى شاعر الحب والدموع أو «ألفريد دى موسيه العرب» .

---

(١) عدد السفور ١٩٢٠/١/٢٧ .
(٢) عدد كوكب الشرق ١٩٢٦/٧/٢٦ .
(٣) عدد السفور ١٩١٨/٨/١٥ .
(٤) عدد الحال ١٩١٧/١١/١٥ .

وللأستاذ تلاميذ كثيرون فى مصر وفى سوريا والعراق وفى فلسطين ينسجون على منواله ويستمدون من روحه وعاطفته ، وأخص بالذكر منهم الشاعر الفاضل إبراهيم طوقان ،والشاعر الرقيق أبو سلمى ، وأخونا الكاتب والشاعر المقل أكرم الخالدى (ابن الوليد) .

ومن طرائف ما كتب حول رامى تلك الأبيات التى نظمها فيه صديقه الأستاذ أمين عزت الهجين :

لو كنت غانيـة لكنـ ت عشقت روحك والمعانى
وجلست بين يديك أسـ مع فى الدجى عذب الأغانى
وتخذت خفق فؤادك الحسا س فى النجوى لسانى
وشممت ورد رباك فيا ح الشذا حلو المجـانى
حسبى فخـاراً أن تكو ن عشقتنى دون الغـوانى
ووهبتنى عـرش الخيـا ل وجئتنى بالصولجـان
وأرى الحسان يقلن عنى هذه فخر الحسـان
كل تـروم لنفسهـا قدرى وتحسدنى مكانى
وتبيت طـائرة الفـؤا د وراء أسـراب الأمانى
أنا من شربت رحيـق إخلاصى وذقت جنى دنانى
وكرعت من صفوى وشمت وجيعنى ممـا أعـانى
ولمست آلامى وكيف طوى ابتساماتى زمانى
فاصدح بشعرك لى لعل الشعر يذهب ما شجانى
وتعال أحمل ما عنـاك وأنت تحمل ما عنـانى
ونبيع للكأس الهمـوم ونشـترى منهما الأمانى

ويشبهه الأستاذ على أدهم فى الشعر التصويرى بالشاعر مور صديق الشاعر بيرون ومع هذا فإنى أرى الشعر التصويرى الذى تتجمع فيه لوحة بألوانها وظلالها داخل إطار خاص ، لا يوجد عند رامى إلا قليلا . . . فى حين نجد عنده وبخاصة فى أغانيه الناحية التحليلية أو وحدة الموضوع . . .

ويقول الأستاذ الهراوى : « ولا عيب فى رامى إلا أنه ناظم در مصقول وغير مصقول ، ولعل ذلك راجع إلى أن شاعرنا العزيز يندفع وراء معانيه غير متريث فى اختيار عباراته على الأسلوب المصفّى . . .

نرى له عيباً آخر وهو ضيق ألفاظه عن معانيه حتّى ليكاد المعنى يختنق من طوق اللفظ . ومع ذلك فقد نرى أن ديوان رامى أشبه (بخريطة الجغرافية) تمثل الدنيا العريضة على صفحة محدودة . . .

وأكثر ما تظهر مواهبه إذا حدثك عما فى طيات نفسه من الشجون ، أو نقل إلى سمعك حنينه ونجواه ، أو وصف إلى عينيك مجالى الطبيعة فى الطير الصداح أو الزهر الفياح أو الغمام السارى أو النهر الجارى ، أو السماء ذات النجوم ، أو الرياض ذات الكروم ، أو الأغصان يميل بها النسيم ، أو المهاة بين عود وقينة ونديم . . . »[1] .

ويرى الأستاذ إبراهيم زكى[2] أن : « . . . رامى يميل فى وصفه دائماً أن يُلبس الشىء الموصوف لباساً من نفسه الحزينة ، ولا يكاد يرى شيئاً إلا ويجد له مشابهاً فى نفسه . ومن ذلك قصيدته فى وصف قصر مهجور بعد أن فرغ من وصفه وصفاً دقيقاً قال :

وسرت فيك وحشة مثلما خيـ ـم حزنى على فؤادى الكسير
نحن صنوان فى التعاسة يا قصـ ـر كلانا أشقاه عسف الدهور

ولعل هذا الأنين الموصول الذى لمسه الناقد هو الذى حدا بناقد أصيل كالأستاذ السحرتى إلى أن يسلكه بين شعراء « اللهفات الغرامية الذليلة . . . كأنما حلا له أن يغنى حبه الضائع الذليل فى قفص حديدى »[3] .

فتقول مجلة البيان : « رامى شاعر غزل مطبوع عذب الروح يأبى إلا

---

(١) عدد النظام الصادر فى ١٤ /١٢/ ١٩٢٠ .
(٢) عدد السفور الصادر فى ٢٤/١٢/١٩٢٠ .
(٣) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ص ٢٣٠ .

أن يكون شاعراً مزاً جميع نواحيه كأنه يجارى العباس بن الأحنف الشاعر الغزل الذى كان كله شعراً وظرفاً وطبعاً يتدفق ، وقلباً من قلوب الطبيعة يخفق» (١) .

تقول صحيفة عكاظ : « ومن الهراء قوله يعنى جذوة حبه المعنوية :

جذوة فى قلبه لو هاجهـا   هائج يسطع فى الصبح ضياها

فلم قال الصبح ، ومعنى البيت كلما هاجها هائج سواء كان ذلك فى الظهيرة أو الضحى أو المساء . . . فهل هى لا تسطع فى الظهيرة إذا هاجها هائج . . . »

لقد غاب على الناقد اللمحة الفنية فى لفظة « الصبح » من حيث موضعها فى البيت ، وحسبها حشواً يتلقفه عيباً يغمز به الشاعر . . . ولو نفذ حسه إلى بلاغتها للدلالة على شدة وهج الجذوة حتى إن نور الصبح الغامر لا يغطيها فهى تظهر فيه ... لا بل تسطع وتضىء . . . ولو استبدل الشاعر بلفظة « الصبح » لفظة المساء كما أراد الناقد لخبت بلاغتها لأن الظلام يظهر ضوء الشمعة ، فلا ميزة للجذوة تظهر فيه . ويبدو أن الناقد نسى نقد الخنساء بيت حسان :

---

(١) مجلة البيان العدد الصادر فى يناير ١٩١٨ .
وقد عقدت السفور عدة مقارنات بين رامى ومعاصريه من الشعراء
كما تناولت شعره صحف : الاتحاد ، الجامعة ، فلسطين ، الصاعقة ، فى العشرينات ، ولم تخل كتابتها من إسراف فى المدح أو الذم .
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٣/٢٨ مقارنة بين المازنى ورامى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٤/٢٥ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر ١٩١٨/٥/٢٣ مقارنة بين شكرى ورامى
وفى عددها الصادر فى ١٩١٨/٥/٣٠ مقارنة بين شكرى ورامى
فى عددها الصادر فى ١٩١٨/٧/١٨ مقارنة بين شكرى ورامى

لنا الجفنات الغرّ يلمعن فى الدجى وأسيافنا يقطرن من نجدة دما

وكيف ودت له الشاعرة البصيرة بالنقد ، الراسخة فى الفن أن يقول :

لنا الجفان الغرّ يضئن فى الضحى وسيوفنا يسلن من نجدة دما

لقد أرادت له أن يغير فيما يغير من ألفاظ البيت لفظتى « يلمعن » و « الدجى » وأن يضع مكانهما « يضئن » فى « الضحى » ليكون المدح أبلغ وأوفى وأدل على عظمة صاحبه وكرمه وشجاعته (١).

* * *

هذا رأى النقاد العرب والصحافة العربية فى شعر رامى . . . ترى ما هو رأى الأقلام الأجنبية فى شعر الشاعر ؟

كتبت الإجبشيان ميل (٢) :

« His style is terse. Every verse contains a thought expressed in delicate and fitting language, and the whole is a work of art» .

وكتبت الإجبشيان ميل فى موضع آخر :

« Ramy Effendi dees not model his art on that of other poet, he appreaches all, he describes from his own original standpoint whether it be beauty, or the mourning of Nature, childhood or early old age. »

كما كتبت الإجبشيان جازيت تقول (٣) :

---

(١) واضح أيضاً أن الخنساء أرادت بلفظتى (الجفان) ، (يسلن) الدلالة على الكثرة .

(٢) الإجبشيان ميل فى عددها الصادر فى ١٩١٧/١١/١٧ والترجمة العربية : «أسلوبه محكم ، وكل مقطوعة تشتمل على فكرة يبرزها فى لغة رقيقة موائمة ، وشعره فى مجموعه يحمل طابع الفن » .

(٣) الإجبشيان ميل فى ١٩٢١/١/٢٩ والترجمة العربية : « ورامى (أفندى) لاينظم شعره على منوال غيره من الشعراء . وهو حين يصف يصدر عن عالمه الخاص =

«Rami Effendi seems to write oniy when the spirit moves him, when he is touched by a beautiful piece qf natural scenery, by a lovely face, by the memory of a a great loss-like that of his father».

وتقول الإجبشيان جازيت فى المقال نفسه : (١)

«The prevailing vein in these poems is melancholy, as Rami seems to look only at the dark side of things, for even in describing nature, he turns to a sad memory which to him, agrees with the view before him». (٢)

وقد ترجمت The Egyptian Gazette فى عددها الصادر فى ٢٠ أغسطس سنة ١٩٣٦ قصيدته «الجندى المجهول» بعد أن حيث ظهور الجزء الثالث من ديوانه .

وترجمت مجلة The Sphinx إلى الإنجليزية قصيدته بنات (٣) الشعر .

ومطلعها

To the Muses
OH Muses Why
have you my
side fersaken

= سواء أكان الموصوف الجمال أم أنين الطبيعة أم عهد الطفولة أم المشيب المبكر .

(١) الإجبشيان جازيت فى فبراير ١٩٢١ والترجمة العربية : « ويبدو أن "رامى" إنما يكتب حين تخايله عرائس الشعر ، وحين تهتز شاعريته لمشهد جميل من مجالى الطبيعة أو وجه رائق الحسن أوذكرى أليمة كفاجعته فى أبيه...

(٢) والترجمة العربية : « والعنصر الغالب فى شعره هو الحزن ، لأنه فيما يبدو ينظر إلى الأشياء من ناحيتها القاتمة حتى ليكاد ، وهو يصف الطبيعة ، يرتد إلى ذكرى حزينة تلائم المنظر الذى يراه أمامه » ....

(٣) مجلة أبو الهول فى أول يناير ١٩٢١ والترجمة العربية :

بنات الشعر ماألهاك عنى وماذا نفر الأشعار منى

وقصيدته : عهد قديم
To an o'd Love

ومطلعها [١]
Ah, my yearing for
past day is
everlasting

كما ترجمت لرامى صحيفة Le Journal des Poetes البلجيكية واختارت له قطعته [٢] ذكرى النسيان Oublier, C'est Encore Se Souvenir.

ومطلعها :

هجرتك على أسلو وأنسى
وأطوى صفحة العهد القديم

Je me suis éloiné de toi,
dans l'espoir de t,oublier,
et de fermer pour tour toujours,
le livre du passé.

وهى مكونة من أربع قطع .

وترجم له Gaston Brthey فى كتابه Stages et Peetes D'Egypte قصيدة « الجندى المجهول » ص ٧٥ — ٧٦ ، كما نوه بمسرحياته وترجمته « لرباعيات الخيام » وعده ألفريد دى موسيه مصر . . .

كما ترجم له قصيدته « الوحدة » التى مطلعها :

رقد الساهدون حولى وعينى ليس تقوى على انطباق الجفون

وقد ترجم رامى نفسه بعض شعره إلى الإنجليزية سنة ١٩٣٦ . . . مثل أغنيته : « يا غائبًا عن عيونى » :

---

(١) والترجمة العربية :
ياحنينى إلى الليالى المواضى وشقائى من الليالى البواقى

(٢) Le Journal des Poetes فى ١٩٣٢/٥/٢١ ، وقد ترجمت الصحيفة مختارات من شعر المازنى والعقاد وأحمد شوقى وحافظ إبراهيم .

On the banks of the Nile among the flowers,

In the glimmer of the moon under the trees,

On board a beat, to drift together,

Chanting me lays of love and hope,

Till the bowers of heaven resound your song,

and the world listens, while I weep.

ويقابل هذا من القصيدة فى العربية :

« يا غائبا عن عيونى » :

على ضفاف النيل بين الزهر وفى ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمنى
واجعـل سماء المغـانى
تدوى بعـذب الأغـانى
تصغى لك الدنيا وأبكى أنا

أما فارس فقد كتبت صحيفتها جهره نما فى العدد الثامن سنة ١٩٣٢ ص ١٩ تقول :

« أشعار شرا در محافل أنس وطرب بانغمات فرح أفزا ، ولحنهاى غم ربا ، لوليان صاحب غنا ، بمسامع أصحاب دوق وإدراك ميرسانند ، وفرح بر فرح ، ونشاط بر نشاط حاضرين ميفزابند واين جوان فاضل را مصريان (شاعر شباب) خوانند وازاسنيد فن شعر عصر داتند » .

والترجمة العربية :

« وأشعاره فى محافل الأنس والطرب بنغماتها المنعشة وألحانها الشجية تصل إلى مسامع أهل الذوق والإدراك وتزيد فى فرح الحاضرين ومرحهم . وهذا الشاب الفاضل يدعونه فى مصر شاعر الشباب ويضعونه بين أساتذة فن الشعر فى هذا العصر » .

* * *

وبعد عرض رأى النقد والصحافة الأدبية . . . عربية وأجنبية فى شعره ، فإن من واجب الدراسة أن تلمح بعين النقد مثل هذا البيت :

قل لهم ساكن على النيل يهدى شوقه عن يمينه والشمال [١]

يمينه والشمال كلام مرصوص إلا إذا كان الشاعر يعدّ الشرق كله محراب صلاة فهو يسلم تسليمًا .

ومثل هذا قوله من قصيدة « حنين » [٢] :

وشبابى ضحية لك يا مصر وعــزت ضحية الأعمار

كلام يفتقد حرارة الروح الوطنية المتأججة . . . إنه كلام فحسب أليس فيه لفظة « ضحية » وهى من ألفاظ الشعر الوطنى ؟

وتخذله شاعريته أحيانًا فيقول [٣] :

غيرة النفس أصلها الخوف من ميل حبيب إلى محب ثــان

فإذا ما أيقنت إخــلاص من تهوى قطعت الشكوك بالإيمان

كما تقول العامة يقطع الشك باليقين . وكثيراً ما تعذب العامية وتقرّب الفصحى إلى الحياة بنبضها . والمثل حى فى شعر البهاء زهير ولكن بلقطات معينة لها نكهة خاصة .

* * *

وإن تصفية شعره مع كل طبعة لا شك أنها أخفت أخطاء وسمات موضوعية وفنية . وما معنى التصفية غير طرح القشور استغناء باللباب . . .

* * *

---

(١) قصيدة « نجوى » — ص ٩٦ من الديوان .

وهذا المعنى الذى أنقده هنا فى موضع النقد قد استشهدت به على معنى شخصى ص ٤٤ لاعلاقة له بالفنية .

(٢) قصيدة « حنين » — ص ٦٠ — ٦٢ من الديوان .

(٣) من قصيدة « الغيرة » — ص ٥٦ من الديوان .

وبعد ؛ فلقد شغل الشاعر عصره : كتابه وصحفه .

ولكن متى كان حكم الناس — مدحوا أم قدحوا — مقياساً دقيقاً يعتمد عليه فى اطمئنان ، الناقد أو المؤرخ . . . إنهم ليسوا بمنجاة من المنازع البشرية التى جبلت عليها نفوسهم ، تلك المنازع التى ترجح معها كفة الميزان أو تشيل وما بها عامل نقصان أو رجحان . . . والناس منهم العدو والصديق . . . والمنافس والقرين . . . والنافس والقرير . . . فحكمهم لا يبرأ — وأنّى له — من الهوى ؛ ولا يسلم من الغرض فهو مدخول من هذه الناحية ، مأفون لهذا السبب . . .

ولكنه مع هذا كله ، له — على عيوبه — دلالته ومعناه . . . وهو بعامته يمثل — على الأقل — ظلال الشخصية المدروسة فى عصرنا — وفى الظلال من المعانى والإيحاءات ما يكمل الصورة المعروضة ويبرزها . . . أو يبرز وجها للحقيقة فيها .



رباعيات عمر الخيّام

. . . ووقع فى يد أحمد تلميذ السنة الأولى الثانوية ترجمة البستانى لرباعيات الخيام فبهرته وتهللت نفسه للطائف المعانى فيها . . . وبعد سنتين قرأ ترجمة محمد السباعى عن الإنجليزية .

ثم دخل المعلمين وأتقن الإنجليزية فقرأ الرباعيات فى الإنجليزية عن فتز جيرالد ، ولكنه أحس إحساساً خفياً أنها فى لغتها الأصيلة لا بد أن تكون أسمى من هذا . . . لقد تفتحت نفسه الآن وتيقظ طموحها ، فلم تعد تقف عند السطور ، بل تتطلع إلى ما وراءها ، ولم تعد تقنع بالميسر لها بل تنشد الكمال الممكن . . . وطوى طالب المعلمين جوانحه على أمنية . . .

تخرج أحمد من دار المعلمين ، واشتغل بالتدريس ، ثم التحق بدار الكتب . . . وكأن الله أراد به خيراً فهيأ له أسبابه . . . لقد بدا للدار أن ترسل مبعوثاً لدراسة فن المكتبات واللغات الشرقية فوقع الاختيار عليه . . .

وما أسرع ما سعى الحالم بالخيام إلى باريس . . . وسأل مدير البعثة شاعرنا عن اللغة الشرقية التى يروم دراستها فقال له على الفور : الفارسية . . . وهنا سأله الرجل مستطلعاً : لماذا ؟ فقال رامى : إن فى دار الكتب ألف مخطوط بالفارسية ، واللغة العربية ملأى بالألفاظ الفارسية ! .. وما زاد . . . وما حاد ؛ وإن كان الجواب الصحيح أو أهم ما فيه ،

مكنوناً فى نفسه لا يُبديه . . . لعله قدر أن من اللياقة أن يقول ما قال ليخلع على مهمته طابع الجد ، ويضفى على رغبته صفة الرسمية .

على كل حال لقد كان له ما أراد ، ودرس اللغة الفارسية ليقرأ فيها رباعيات الخيام . . .

وانصرم عام على طالب البعثة ، ولكنه لم يضع هباء ، فقد أصبح يفهم عن الفارسية . . . ووقعت له فى هذه الأثناء نسخة من الرباعيات بالفارسية مترجمة فى باريس إلى الفرنسية نثراً فحدث به إلى الاطلاع على غيرها . . . حتى إذا أنس إلى الفارسية ترجم لنفسه الرباعيات على هامش كتاب المسيو نيقولا (نسخة طهران) .

ثم قابل أحمد رامى ، الأستاذ إدوارد براون فى كمبردج ، وذهب إلى برلين وغيرها من العواصم ، والرباعيات أبداً تخايله . . . كان يتغنى بها بينه وبين نفسه حتى رضى واطمأن إلى أن يخرجها سنة ١٩٢٤ ، فكان بهذا أول شاعر شرقى عربى يترجم رباعيات الخيام شعراً عن الفارسية [١] . . .

* * *

وحين ظهرت رباعيات الخيام فى ثوب عربى من نسج رامى اختلفت الآراء إزاءها اختلافها إزاء شعره . . . فبينما يقول الأستاذ محمد فريد أبو حديد : « وإنا لمغتبطون بأن فى مصر مثل رامى من يذيقنا بمثل هذا اللفظ السهل الممتنع شيئاً من اللذات المعنوية التى يشعر بها قارئ

---

(١) عندما ترجم رامى الرباعيات لم يلبث أن تحمس لها الأستاذ سليم حسن فطبعها له فى المعارف وهو لايزال فى باريس .. وبعد أن ترجم رامى ، لأول مرة فى الشرق ، الرباعيات عن الفارسية شعراً تلاه الزهاوى والصافى النجفى وحامد الصراف وعبد الحق فاضل من العراق ،

كما ترجمها عن الإنجليزية محمد السباعى ووديع البستانى .

وقد طبعت ترجمة رامى للرباعيات سنة ١٩٢٤ ، ١٩٣٢ ، ١٩٥٠ ، ١٩٥٢ .

رباعيات الخيام»[١] ، إذ بالأستاذ سلامه موسى يقول : « كلا البستانى والسباعى ترجم عن الإنجليزية ؛ أما الترجمة الثالثة فهى لأحمد رامى وقد ترجمها عن الفارسية . . .

وبعد المقابلة والمراجعة أقول إن السباعى قد فاز بمراحل على غيره فى ترجمة الرباعيات . وليس ذلك بغريب . فالتبريز فى الترجمة هو على الدوام لمن كان أكثر تضلعـًا فى اللغة وأتقن صنعة . . . والسباعى لا يُزاحم فى كلتا الخاصتين »[٢]

على حين يقول الأستاذ صدقى عن رامى : « وتمتاز ترجمته على سابقتيها بأنها أقرب مأخذاً وأرق حاشية وأجمل تصويراً لولا أن بعض رباعيتها أدنى إلى النثر منها إلى الشعر فيحس القارئ عند قراءتها بافتقار إلى النغم الموسيقى والنشوة الروحية»[٣] . كما أحب الناقد : « لو راعى المترجم الأديب تنسيق الرباعيات حسب تداعى معانيها وتسلسل روحها على قدر المستطاع حتى يبلغ المعنى إلى الصميم من نفس القارئ ويشيع فى أجزائها ، لا أن تعبر الرباعية فى أثر رباعية من نوع آخر ، فيتوزع التأثير ويقل فعله فى النفس . على أننا نعلم أن النسخ أو النسخة التى نقل عنها المترجم الأديب غير متسقة هذا الاتساق الذى نقول به ».[٤] .

ومن حق رامى على التاريخ هنا أن نسجل أيضًا له شهادة الأستاذ ك . هوار [٥] الذى يقول : « ويظهر لى أن الترجمة تشابه الأصل بقدر ما يتمكن

---

(١) عدد اللواء فى ١٩٢٤/٩/١١

(٢) عدد البلاغ فى ١٩٢٤/٨/٣ . وإنى لأعجب كيف ند هذا الرأى عن الأستاذ سلامة موسى الذى يؤثر السهولة على الجزالة

(٣) عدد السياسة الصادر فى ١٩٢٤/٨/٢٢ .

(٤) عدد السياسة الصادر فى ١٩٢٤/٨/٢٢ .

(٥) الأستاذ كليمانت هوار Huart أستاذ اللغة الفارسية بمدرسة اللغات الشرقية بباريس وقد تتلمذ رامى عليه سنتين هناك .. ويتصل بهذا =

الاصطلاح السامى على نقل الأصل الآرى» .

ومن نقد الرباعيات الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى فقد عَدَّ ترجمة فتزجرالد « أشعر صورة » مع إقراره بأنها قد لا تكون أصدق صورة « أما ترجمة رامى أفندى فقد تكون دقيقة ولكن الروح الشعرية فيها ضعيفة ، وحسبك أن تقرأ له :

يا دهر هذا العيد ما ذا جنى   فتبتليه بصنوف العنـــا
والقوت لا يجنيه من غير أن   يريق ماء الوجه فى الاقتنا

لتتوهم أنك تقرأ أوراداً لا شعراً . . . أو قوله[1] :

عيشى من غير الطّلا مستحيل   لأنها تطرد همى الطويل
ما أعذب الساقى إذا قال لى   تناول الكأس ، ورأسى يميل

أو قوله :

لا الوصل ميسور ولا مهجتى   تطيق حمل الهجر والفرقة
وليس فى وسعى أشكو فـــا   أعجب فى هذا الهوى شقوتى

لتكره الشعر كله والخيام قبل سواه ! على أن له رباعيات وُفق فى

= ما كتبه S. Spiro Bey رئيس القسم الأدبى بالإجبشيان جازيت

«He uses an easy simple language as adopted by Omar, so that the reader finds no difficulty in following the sense the Persian poet desired to convey» .

والترجمة العربية :

لقد استخدم لغة بسيطة سهلة كلغة عمر حتى إن القارئ لايجد صعوبة فى متابعة الروح التى أحب الشاعر الفارسى أن يشيعها .

(١) عنيت بتفاصيل نقد المازنى لأن أدب المازنى موضوع دراسة لى فى كتاب آخر ، فحديثى عنه حلقة متصلة لما كتبته هناك لولا أنه أشد اتصالا بموضوع رامى وأمس به ، إذ الرباعيات تقع من نشاطه الأدبى فى الصميم فى حين أنها عند المازنى لون من الألوان . . .

نظمها بعض التوفيق مثل قوله :

لم يجن شيئًا من مجيئى الوجـــود ولن يضير الكون أنى أبيـــد
واحـــيرتى ما قال لى قائـــل ماذا اشتعال الروح ماذا الخمود

ولكنّا بعد الفراغ من تصفح الكتاب رأينا أنفسنا نقول ما أشد افتقارنا إلى ترجمة للخيام » .

وفى معرض النقد وقف المازنى عند ترجمة الرباعية :

وإنما نحن رخـــاخ القضاء ينثُرنا فى اللوح أنّى يشاء
وكل من يفرغ من دوره يلقَى به فى مستقر الفناء

وقارنها بترجمته عن فتزجرالد :

هذه رقعة شطرنج القضـــاء ولها لونان : صبح ومساء
ننقل الخطو بها كيف يشاء ثم تطوينا صناديق الفناء

« والصورة هنا أتم والتعبير عن المعنى أدق : والفرق ظاهر بين القول بأن القضاء (ينثُرنا) على رقعة الشطرنج . . . والقول بأنه ينقلنا من هنا إلى ههنا كما يشاء هو أصح التعبيرين . وتأمل هذه لرامى أفندى :

لن يرجع المقدار فيما حكم وحملك الهم يزيد الألم
ولو حزنت العمر لن ينمحى ما خطه فى اللوح ذاك القلم

وضع إلى جانبها هذه الترجمة لقول فتزجرالد وهو أسمى وأشعر وأقوى :

أبداً يسطر ما شـــاء القلم ثم يمضى ! نافذ الحكم أصم
ليس يمحو نصف سطر ورع لا ولا يغسله دمع سجم

وهذه أيضًا لرامى أفندى :

---

(١) كما نقد ترجمة رامى لهذه الرباعية الأستاذ عبدالله حبيب فى عدد الضياء الصادر فى ١٩٣١/٢/٢٧ .

سمعت صوتًا هاتفًا فى السحر نادى من القبو (غفاة البشر)
هبوا املأوا كأس الطلى قبل أن تفعم كأس العمر كف القدر

ويقابلها من ترجمة فتزجرالد :

بينما أحلم والفجــــر رطيب طرق السمع من الحان مهيب
كأسكم من قبـــل أن تؤذنكم كأس محياكم بمحتـــوم النضوب

وواضح أن إفعام القدر لكأس العمر — وهو تعبير غريب — دون إيذان كأس الحياة بالنضوب الذى لا مفر منه . . . »[1] .

كما أخذ المازنى على رامى أنه لم يتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات . . .

على أننى بالرجوع إلى الفارسية — ومن حظى أنى درستها — وجدت لفظة « پركنند » ومعناها اللفظى (يجعل ملآن) ؛ ومن هنا تكون ترجمة رامى ملتزمة النص الأصلى .

* * *

سمع الشاعر هذا كله وانفعل به فكان جوابه على الناقد المترجم الأستاذ المازنى :

« يأخذ المازنى أفندى علىّ — بعد ذلك[2]— أنى لم أتقيد بالبحر الذى أجرى فيه الخيام هذه الرباعيات وهو بحر معدوم فى اللغة العربية فهل أخذ المترجمون قبلى على أنفسهم أن ينزلوا على حكم بحر الذى ترجموه للشعراء .

أما مقارنة حضرة الكاتب ترجمة (فتزجرالد) أو بالأحرى ترجمته له — بترجمتى فشىء لا أرضاه بعد أن وضح للمتأدبين أن فتزجرالد كان

---

(١) عدد الأخبار فى ١٩٢٤/٨/٢ . وقد عاد المازنى فنقح هذا النقد عندما جمعه فى كتابه حصاد الهشيم ص ٩٢ — ٩٨ .
(٢) اكتفيت بهذا من الرد لأهميته .

يترجم الرباعية إلى نثر ثم يحيل هذا النثر شعراً ينظر فيه إلى أذواق القارئين وتمشي المعانى مع اللغة الإنجليزية ، وبعد أن قال ناشر ترجمته لرباعيات الخيام فى نسخة (توخنتز) إنه أباح لنفسه حرية شديدة فى عدم التقيد بالأصل . . .

ولئن راق المازنى أفندى (فتزجرالد) نقلا عن الفارسية فلن يروقنا ما ترجم هو نفسه من الرباعيات الإنجليزية . ولن يعطينا صورة عن الخيام الذى شوهت رباعياته فى ترجمتين متتابعتين . . . أما أخذ المازنى أفندى علىّ قولى (تفعم كأس العمر كف القدر) . وعده ذلك تعبيراً غريباً فشىء يلام عليه الخيام نفسه — إذا صح لحضرة الكاتب أن يلومه . لأنه هكذا تصور وهكذا قال . . . وما ترجمة (فتزجرالد) لهذه الرباعية إلا تغيير تراءى له وفضله على الأصل .

بقى علىّ أن أقول للمازنى أفندى إن (فتزجرالد) أهمل قسماً كبيراً من رباعيات الخيام وهو قسم المناجاة . وفى هذا القسم ، الرباعيات التى لم ترق لحضرته فسماها أوراداً لأنه لم يتعود هذا النوع فيما قرأ من ترجمة (فتزجرالد) . . . أما إنزاله القراء على كراهية الشعر والخيام عند قراءتهم ماترجمت من رباعياته فشىء يطالب به نفسه ، لأن الأذواق تختلف والآراء تتضارب ، والأمزجة تتباين ، ورحم الله امرأ عرف قدر نفسه ولم يبخس الناس أشياءهم . . . » [١] .

لقد لاح الغضب على وجه رامى ، ولكن تساوق رده واتزانه يوحى أنه غضب الطموح الذى تمنى ، فاجتهد ، فأدرك ، ثم غُبِن أو ظن أنه مغبون . . .

على أن ترجمة رامى للرباعيات مهما تباعدت الآراء فيها أو تلاقت فإن فيها نفحة من روح الخيام ، وظلا منها من طول معايشته ،

(١) عدد الأخبار الصادر فى ١٩٢٤/٨/٦ .

واهتمامه به ، وحبه له . ولعل رامى كَلِف بالخيام لأن فيه منه أشباها فشاعر الفرس قدرى مثله ، طروب مثله ، غنائى مثله . . . فلا غرو أن يتلاقيا عبر الأجيال . . .

أنا لا أحكم بهذا لترجمة رامى للرباعيات ، فما بهذه السهولة تصدر الأحكام ، ولكنى أيضًا لا أريد أن أتناولها بتفصيل وتحليل ، لأن الترجمة مهما بلغت لا تبلغ عند صاحبها نفسه بله الناس مكان التأليف الأصيل . وكم بين من يترجم عن نفسه بعد مكابدة وإحساس ، ومن ينقل عن غيره مهما كان إعجابه والتفضيل . . . وأنا فى هذا الكتاب أرى الشاعر فى ديوانه . . أرى صورته الحقيقية . . .

هذا فضلا عن أن الرباعيات ترجمها الكثيرون ودرسها آخرون دراسة وافية[1] يستطيع من يشاء أن يرجع إليها فى تلك المصادر ، فهى فى ذاتها موضوع يُفرد له البحث والتأليف . . . فهى من هذه الناحية ليست خطًّا من موضوع بل هى موضوع كبير شائك أجهد البحث وشعب الآراء بين محو وإثبات فلم ترق فيه حجة بعد ، إلى فصل الخطاب . . .

ولكنى بهذه الوقفة عند الرباعيات ، أهدف إلى غاية أكبر وهى : أثر اللغة الفارسية وآدابها فى الشاعر أحمد رامى .

إن دراسة رامى للغة الفارسية وشعر الخيام خاصة ، عطفه على الشعر الفارسى بعامة . ومع الشعر ، الفكر والتصوف . فاللغة مستودع فكر أصحابها ، ومن الفكر الفارسى ، التصوف الفارسى الذى يطلق عليه اسم « العرفان » فى لمح للمعرفة والعلم . فلا غرو أن كان « العرفان » ، على شاعريته وعاطفيته ، أقرب إلى الفلسفة منه إلى السلوك .

وإذا كان شعر التصوف فى الفارسية ، يربو على نصف الشعر الفارسى ، فإن الشاعر أحمد رامى بلا شك ، قرأ هذا الشعر . لا أقول

---

(١) ممن عنوا بدراسة الرباعيات : الأستاذان الصراف وعبدالحق فاضل .

الآن تأثر به ، حتى أحدد سمات هذا الشعر وما يقابلها عند الشاعر أحمد رامى .

يضاف إلى هذا ، أن التصوف الفارسى أو « العرفان » قد تأثر تأثراً واضحاً بالأفلاطونية ، أى فلسفة أفلوطين المصرى . (ولا يمكن فهم أشعار سنائى والعطار والرومى ، دون فهم لتاسوعات أفلوطين)(١) .

بل إن من الدارسين من يعزو ظهور (العرفان الفارسى) إلى الفلسفة الأفلاطونية المحدثة التى اطلع عليها الفرس وتأثروا بها بعد فتح الإسكندر ، فارس(٢) .

لقد تأثر بفلسفة أفلوطين المصرى « إخوان الصفا » و « ابن سينا » .

وذو النون المصرى ، تأثر به عدد من المتصوفة الإيرانيين ، إنه ذو النون واضع أسس التصوف الإسلامى كما تقول المصادر الإسلامية ؛ وهو واضع الحجر الأساسى فى صرح التصوف التيوزوفى الإسلامى كما يقول ماسينيون وبروكلمان(٣) .

وتنص الدراسات على تأثر (العرفان الفارسى) بمصر ، مرة أخرى ، عن طريق المدرسة الهرمسية . (وهذه المدرسة نتجت عن امتزاج الفكر اليونانى ، بالفكر المصرى الفرعونى فى الإسكندرية) .

والتصوف الفارسى يمزج الحب بالأخلاق . بل إن أحد فرسان هذا اللون ، معظم أعماله مسطور فى العربية وهو الشاعر عبد القادر الجيلانى .

ورامى — كما أشرت — عف فى شعره وحبه ، فلم يقترب من الجسد بل سجل ذبيب الإحساس ، ووجيب القلب . ولا أدل على هذا من الاحتراق البادى فى لفظه ومعناه أنه وقدة حرمان .

---

(١) كتاب (التصوف عند الفرس) للدكتور إبراهيم الدسوقى .

(٢) المصدر السابق ص ٧ .

(٣) كتاب (شخصية مصر) للمؤلفة .

والشعر الفارسى الصوفى ، فيه وجد وذوبان وتفان : ورامى نشأته الدينية وعاطفته المشبوبة وطبيعته العاطفية وظروف حبه التى كتبت عليه الحرمان واللوعة طبعت شعره بالوجد والهيام والذوبان والتفانى . فإذا انضم إلى هذا كله أثر الدراسة الفارسية التى زينت له بلا شك أسلوبه الخاص ورجحته لديه ، وطمأنته عليه :

يا اللى رضاك أوهام — والسهد فيك أحلام
حتى الجفا محروم منه — ياريتها دامت أيامه

* * *

وما أوليك من دمعى وسهدى — وارسل فى غرامك من انينى
أقدمه وبى خجل عسانى — أظن ضننت بالشىء الثمين
وهل عزت على نفسى حياة — أقدمها على قصر السنين

القسم الثالث

شاعر الأغاني

- رامى وفن الغناء
- أغانى رامى

رامى وفن الغناء

عاد رامى من باريس سنة ١٩٢٤ ، أى فى أعقاب الحرب العالمية الأولى[١] . . . . فوجد الإباحية منتشرة فى الغناء المصرى . . . وسمع أختيه وكانتا فى ذلك الوقت دون الخامسة عشرة — سمعهما تغنيان الأغانى المنتشرة التى ترخى الستارة أو تفتحها فكبر عليه — وهو الذى غنى له أبو العلا فى أيام سفره . . « الصب تفضحه عيونه » . . فحاول أن يحدث انقلاباً . وكانت أسبابه ميسرة له حين عرف أم كلثوم وصاغ لها أول أغانيه[٢] :

خايف يكون حبك لى شفقة علىّ

وهنا بدأ تطور حاسم فى حياته . . . إذ منذ هذا التاريخ خلف الشعر — إلا قليلا — إلى الزجل .

ولم يكن معروفاً فى ذلك الوقت من شعراء الأغانى إلا « بديع

---

(١) كانت الحرب العالمية الأولى من أسباب تدهور الغناء ، فالحرب يتبعها انهيار القيم وانحلال الخلق ، ولاأدل على هذا من انتكاس الأغانى بعد الحرب العالمية الثانية مما اضطر الشاعر ونظراءه إلى معاودة الكرة من جديد كما سنرى .

(٢) هذه الأغنية تعد أول أغانيه لها ، لأن قصيدة « الصب تفضحه عيونه » غناها قبل أم كلثوم الشيخ أبو العلا محمد ، وقد أخذتها عنه لتأثرها به . وتتلمذها عليه . فضلا عن الشائع فى ذلك الوقت أن اللحن يستطيع أكثر من مغن أن يؤديه .

والأغنية أيضاً أول أغانيه الزجلية .

خيرى » و « يونس القاضى » و « أمين صدقى » ، ولكن « رامى » لم يتأثر بهم ، وإنما كان متأثراً بقصائد أبى العلا محمد والأدوار القديمة لعبده الحامولى ومحمد عثمان . وكان يسمعها من أبى العلا محمد وإبراهيم عثمان وصالح عبد الحى .

والواقع أنه لم يفكر فى نظم الأغانى إلا بعد معرفته أم كلثوم . نزل رامى الميدان فإذا « الحسية » شائعة متغلغلة فكان رد الفعل الطبيعى تلك الروما نطيقية التى انتهجها رامى . كانت هناك طبقة متوسطة مثقفة أو فى حكم المثقفة . وهذه الطبقة لم يصل بها المال إلى التمتع بالأوبريتات الأجنبية التى كانت تجلب إلى مصر بين الحين والحين من أجل فئة قليلة مترفة . . . ولكنها أيضاً كانت تنفر ، لتميز تحس به ، من الفن الرخيص الحسى لو جاز أن يسمى هذا الدرك فناً ، فلم يكن بد من مقام وسط تمثل عندها فى أغانى رامى الرومانطيقية فى عاطفتها وصورها وألفاظها . . . .

وقد مكن لهذه الرومانطيقية فى الغناء رومانطيقية أخرى فى الأدب على يد خليل مطران فى الشعر ، وجبران فى القصة ، ومصطفى لطفى المنفلوطى فى المقالة . فسلكت الرومانطيقية طريقها إلى النفوس والعقول من هذين السبيلين حتى أصبحت مدرسة شايعها فى الأدب الأستاذ أحمد حسن الزيات مترجم « روفائيل » و « آلام فرتر » ، والدكتور أحمد زكى مترجم « مرجريت » أو غادة الكاميليا ، والأستاذ على أدهم مترجم « رينيه » لشاتوبريان .

وتابعها فى الغناء — بعد حين — أمين الهجين وحسين السيد ومأمون الشناوى ومصطفى عبد الرحمن وهم من تلاميذ مدرسة رامى الغنائية الرومانطيقية ، كما تبعه آخرون لم يرتفع تقليدهم إلى المنافسة ، فلم يلبثوا طويلا حتى تواروا . .

إن الذين ألفوا الأغانى بعد ١٩٢٤ ، وبعد تأثر الشعراء بأغانى شوقى لعبد الوهاب ، وأغانى رامى لأم كلثوم ، كثيرون .

ومن هنا يلقى قوم وزر النواح الشائع فى أغانينا على رامى بحكم تأثر مؤلفى الأغانى به حين عز عليهم تقليد « أون » بيرم وهو مصور فنان لا عاشق محروم . . .

وأحسب أن هذا اللوم سينقشع أو يتناساه أصحابه بعد ظهور اللون الجديد الذى طلع به عبد الرحمن الأبنودى وأحمد حمزة . وأغانيهما لا تتزايل فيها العاطفة أو تتسايل بل تقتصد على وقدتها ودفئها وتعبر بألفاظ صادقة عميقة وحميمة . وهى على بساطتها الطبيعية ، حارة ، كشمس الصعيد . . . وهى تنبعث من العاطفة العامة . . . ولهذا يدور كثير من هذه الأغانى حول وجدان البسطاء ومشاعرهم واهتماماتهم اليومية بألفاظهم البسيطة . . . ألفاظ كل يوم . . . الفراق فيها فراق الأم لا بنها المجند . والحنين ، حنينها إلى عودته كحنين الوطن إلى النصر . . . حتى الحبيب يكنى عنه بلغة البسطاء « أيام كان لى حمام يعشج الغيه . أيامها كنت ما أشبع كلام ولا ملاغيه » .

وقد ارتاد طريقهما آخرون من الشباب . . . وتحضرنى هنا ، للمقارنة ، أغنية « الموانى » وأغنية « أيها الفلك » لرامى . فأغنية رامى ذاتية يحددها مطلعها :

أيها الفلك على وشك الرحيل ‏ ‏ ‏ ‏ إن لى فى ركبك السارى خليل

أما أغنية « الموانى » فعينٌ مفتوحة على شتى الأحاسيس . . . أحاسيس الناس كلهم ؛ فناديل تلوح الى قضى غيبه . وانتظار طويل لوعته مواويل ولهفه بتنور فى القلوب قناديل ، ولقا الغريب وشوق المسافر ، ودموع وابتسامة وقولة بالسلامة واهو كله فى الموانى . . .

مذاق آخر . . .

كما يمثل مرسى جميل عزيز لوناً مختلفاً . . . فاكهة جديدة . . . لوناً بلدياً فيه طعم أولاد البلد و « طعامتهم » . . .

ورامى القاهرى تختلف أغانيه فى قاهريتها عن أغانى صلاح جاهين ، فرامى ابن بلد مترف (رايق) . . . أما صلاح جاهين فابن بلد لوحته الشمس « كالرجال السمر فوق السفينة » إنه يترجم عن المصرى ع الدفة وعن الفلاح والعامل والطفلة أم ضفاير . . . الأغنية عند صلاح جاهين موكب زاخر . . . . زفة تستهوى العين المصرية . . .

لم يحتفظ بالرومانسية الحالمة وسط ضجيج العصر إلا شفيق كامل ، فأغانيه ناعمة الملمس كالحرير والحبيب عنده كائن أسطورى أحلى من الناس وأشعارهم ولم لا ؟ أليس أمل حياته ؟ (ياريت زمانه مايصحهوش) كما يشتهى ! . . .

* * *

شبت الحرب الكبرى الثانية ، وانتقل المال بل تدفق نحو الطبقة الدنيا ، فخرج من بينها من اصطنع فناً يسرها على طريقته فعادت الحسية تطل برأسها من جديد . وكان تيارها جارفاً طاغياً هذه المرة . ووجدت أم كلثوم — أن من مصلحتها ألا تقاوم التيار وتعترض سبيله بل تجاوزت هذا إلى مسايرته فى ذكاء حين طلبت من بيرم الفنان الشعبى أن يؤلف لها . . . ولم نلبث طويلا حتى سمعناها تغنى من تأليف بيرم التونسى « الآهات — الانتظار — الليالى — الأمل — كل الأحبه اتنين اتين — حبيبى يسعد أوقاته » وغيرها من الأغانى الجميلة الشعبية بل صنع لها بيرم الموال وغنت له « الأوله فى الغرام والحب شبكونى » .

وكأن المؤلف والملحن كانا على ميعاد ، أوكأن طبائع الأشياء ارتضت أمراً ، فقام بتلحين هذه الأغانى الموسيقى الفنان زكريا أحمد

ذو الطابع المصرى الأصيل ، فجاءت الألحان راقصة تارة ، حزينة شجية تارة أخرى . . . واللونان هما طرفا الطابع المصرى فى الموسيقى والغناء . . .

وراجت أغانى بيرم لأم كلثوم رواجًا كبيراً زكّى الفن الشعبى الذى ساد تلك الفترة من تاريخ الغناء ، وأخذ يزحزح الرومانطيقية شيئًا فشيئًا حتى ردها إلى الوراء تنتظر انجلاء الغمرة التى لم تنحسر إلا بعد أن انصرمت سنو الحرب ، فشرعت الرومانطيقية تكافح من جديد ، وهنا ألف رامى « سهران لوحدى » و « جددت حبك ليه » و « ياظالمنى ».

* * *

وإذا كان الفن الشعبى يقابل مدرسة رامى فإن بيرم — وهو عميده — لا يعدّ رأساً لمدرسة ، لأنه طراز وحده ليس لأسلوبه بطابعه المعين مقلدون كما هو الشأن عند رامى رأس المدرسة الرومانطيقية فى الغناء . . . على أن اللونين : الرومانطيقية والشعبية كثيراً ما يلتقيان فى الصور ، وإنْ كان بيرم ينفرد بصور شعبية لا يشائيه فيها أحد . نقف مليًّا عند لوحته « الليالى » فهناك أهل الهوى :

فيهم كسير القلب والمتألم   واللى كتم شكواه ولم يتكلم
واللى قعد بعد الحبايب وحده   و بات حزين يشكى هيامه و وجده

وفيهم
خل نعطف عـــلى خلـــه   يقول له لحن الشوق وخله يقوله
ياليل . . . . . ياليل . . .   ياليل . . . . ياليل . . . .

وفيهم
ناس من قلوبها تقول ياليل   وناس على الأرغول تقول ياأليل

وفيهم الشاعر يهتف

احنـــا معانا بـــــدر طالع فى ليـــلة القدر
فيها حبيب القلــــب وافى ووفى النــــدر
هوه يقول ياليل ياليل واحنا نقول ياليل ياليل
وكلنـــا بنقـــــــول ياليـــل . . . . ياليل

على أن هذه الريشة المصورة البارعة فى التلوين لم تصطنع مثلا هذه الصورة من صور العاطفة :

ياللى رضاك أوهـــام والسهد فيك أحـــلام
حتى الجفا محروم منه

إذ الطبيعتان مختلفتان ، فرامى يقف نفسه على هوى يسهده ويستنفده ثم لا ينال ، ولكنه يستعذبه حتى ليعد الجفا نعمة يتمناها ويأسى لفواتها . . . « حتى الجفا محروم منه »

هذا فى حين ينشغل بيرم بصحبة أهل الهوى . . . لا الهوى نفسه . يتلمس مشاعرهم . . . ويتقرى أحاسيسهم ويتمايل مع الأرغول . . . يقول . . . ياليل . . . ياليل . .

ولكن أظهر ما يكون التعارض بين « الرومانطيقية » و « الشعبية » إنما هو فى الألفاظ . . . فحين يقول بيرم التونسى :

الأوله فى الغرام والحب شبكونى بنظرة عين قادت لهيبى
والتانية بالامتثال والصبر أمرونى واجيبه منين احتار طبيبى
والتالتةمن غير ميعادراحواوفاتونى قولوا لى فين سافر حبيبى

يقول الشاعر أحمد رامى مصوراً اللقاء الأول :

لست أنساه إذ وفدت عليه وهو ما بين خاطرى وظنونى
فإذا روحه تصافح روحــى قبل شدى يمينه بيمينى
وإذا الوجه ليس يغرب عني أنا شاهدته بعين يقينى

وإذا نحن قبل أن نبدأ القول حبيبان من طوال السنين [١]

فإذا استحال الشعر إلى أغنية « أول ما شفتك » قال :

عينيك قالت ايه لقلبى لما رئيتك
أمال يا روحى ليه من نظرة واحدة هويتك
أول ما شفتك لقيت جمالك بهر عيونى
ومر طيفك على خيالى نادم شجونى [٢]

فالأول عمد عمداً إلى « الأوله » و « شبكونى » لأن الشعب الذى فرض ذوقه فى تلك الآونة يعبر عن غزو الهوى للفؤاد « بالشبك » فى حين اختار الثانى ألفاظه مضمنة الطيف والخيال مما يعجب أشياعه من المثقفين . . .

سار رامى فى طريق الغناء فألف المونولوج الغنائى وهو قطعة فردية تصويرية (عاطفية) ، وسمعنا من صنعه فى هذا المضمار « هلت ليالى القمر » و « غنى الربيع » و « النوم » وغيرها كثير . كما أذاع رامى الديالوج الغنائى على لسان عبد الوهاب وأسمهان وغيرهما . . .

وهو يفضل فى الأغانى بحر « المجتث » منه معظم مطالعه كقوله :

وقفت أودع حبيبى
غلبت أصالح فى روحى
هلت ليالى القمر
جددت حبك ليه

كما أن الشاعر يحب مُخَلَّع « البسيط » ومن هذا قوله :

النوم يداعب عيون حبيبى

وحين كانت الأغنية قديماً من بحر واحد ترى رامى يمزج البحور

---

(١) ديوان رامى ص ٥
(٢) ديوان رامى ص ١٨٤

فى الأغنية الواحدة كما يمزج الفنان الأكبر ألوان الشفق فلا تدرى متى بدأ اللون أحمر ومتى انتهى قرمزيًا ؛ فأغنية «غلبت أصالح فى روحى» مطلعها من «المجتث» ووسطها من مخلع «البسيط» كقوله «صبحت اشكى منك لروحى وفضلت أخبى عنك جروحى» بحيث يحلو تسلسل هذه القطعة من بحر إلى بحر فى غير اعتساف ، فبحور الشعر كالأنغام لا يسهل التنقل بينها إلا بحساب معلوم؛ وهو كشاعر وسمّيع يحس النشاز من بحر إلى بحر فلا يحمل نفسه عليه، فإن عمل الفنان يتجلى فى توافق الأبحر أو التوافق الموسيقى، وتتضح «النقلات» فى الأغانى حيث يمكن تغيير التفعيلة أو البحر حين يحكم القصيدة بحر واحد ، فالنقلة فيها سبيلها الوحيد ، المعنى .

ولعل مزجه البحور وتسلسله فى النظم من حيث هو بناء ، من حيث هو تفاعيل ، من حيث هو قواف ، يغرى الملحن بالتسلسل فى الأنغام . . تلك الأنغام التى ينصت إليها رامى ويتلمس مضاهاتها لمعانيه . . . وقد سمعته يقارن بين معناه الحزين فى أغنيته «أنت الحب» واللحن المسرور الذى وضع له[1] . . . وكثيرون أولئك الذين سمعوا المعنى ولحنه ثم فاتتهم — فى نشوة الطرب — المقارنة . . .

وعنصر الزمن عند رامى جدير بالملاحظة ، فالوقت عامة بطىء بحكم وقوعه غالبًا على البحر الخفيف (فاعلاتن مستفعلن فاعلات) وهو ليس من البحور المتلاحقة الصوت والمسافات . . . .

ولعله يؤثر البحر الخفيف لأنه بحر مائى بعيد عن الرتابة monotony . . . بحر متصل يعين على تعدد الصور ، والإيقاع فيه مستريح ذو موجات دائرة .

(١) جزء الأغنية المقصود هو الذى تقول فيه .
تجرى دموعى وانت هاجرنى ولا ناسينى ولا فاكرنى

والتغليب هنا يفسح للمقابلة . فمثلا أغنية « جفنه علم الغزل » الوقت فيها سريع لأن الحركة قوية والانفعال حار .

وقد دخل رامى على الزجل شاعراً فهو لم يأخذ فيه إلا بعد أن أصدر دواوينه الثلاثة ، ومن ثمّ أدخل بحور الشعر وأوزانه فى زجله ، بل لقد استعمل فى أزجاله جميع بحور الشعر وتفاعيله . . . بل خلق تفاعيل جديدة لتتساوق مع اللحن مثل :

شاكى ومين بيسمع منى باكى ومين بيسأل عنى

وقوله انس همومك وخلى قلبك خالى
واحبس دمعك دا دمع عينك غالى

وهو من بحر الدوبيت

كما تلمح التصريع والتثنية والتثليث فى : « هلت ليالى القمر » و « رق الحبيب » و « سهران لوحدى » و « فاكر » .

والأبحر إذا اختلفت يكون بينها جامع خفى مثل مزج الألوان عند الرسام . . . وهكذا الشأن عند رامى . والمونولوج بصوره وألوانه إذا صيغ من بحر واحد ، يمل . . . لهذا ينوع ليطرف .

وهو فى أغانيه يؤمن بالوحدة ، فالأغنية عنده فكرة مطردة ونتيجة فى الآخر مثل أغنية « أبات أصالح فى روحى « التى آخرها « وابات أصالح فى روحى » . وأغنية « الشك يحيي الغرام » .

وكأن الدكتور مصطفى سويف يعنى « رامى » حين يقول : « والواقع أننا نستطيع أن نتخذ من التوتر عند الشاعر أساسا ديناميا لوحدة القصيدة ، فهو يساهم بنصيب كبير فى تحديد الهدف والطريق إليه . والظاهر أن نهاية القصيدة تكون على الدوام ذات صلة واضحة ببدايتها ، وبذلك يتم للشاعر تحقيق فعل متكامل فى صميمه ، ينتهى فى موضع

شبيه بموضع بدئه وإنْ لم يكن هو بالضبط ، لأنه عَوْد إلى هذا الموضع بعد رحلة أكسبت الشاعر خبرات جديدة »[١] .

فالوحدة عند رامى لازمة للأغنية لزومها للوحة . كتب الأستاذ إبراهيم المصرى يقول : « ... هذه الوحدة الأساسية المترابطة بها أجزاء المقطوعة بحيث لا يمكن انتزاع أى بيت منها دون أن يهوى البناء كله أمر نادر للغاية عند شعرائنا ، وهو الدليل الحى على هجمة العاطفة المباغتة على الشاعر رامى دفعة واحدة»[٢] .

كما تمتاز أغنيته بالتسلسل حتى لو أنك رفعت منها بيتًا أو بيتين لانهارت ولا كذلك الذى رثى فتغزل أولا . . .

وهو لا يطيل بتأثير العصر وبتأثير روحه هو وجوّه . . .

ولما كان رامى يغنى شعره ساعة نظمه فقد أكسبه هذه ليونة وطراوة وانسجامًا فى الألفاظ . . . ألفاظ الشعر وألفاظ الغناء . ومن أثر تغنيه بالشعر إكثاره من حروف المد vowels وهى غالبة عنده على حروف القصر . . وتفضيل الحروف المتحركة ... الحروف اللينة أى حروف المد يشبع النغم . وهو فى التلحين معين وفى الإلقاء يعطى خطابة وفخامة .

وأغانى رامى الدارجة إنْ هى إلا عربية غير مضبوطة ، وهذا يمدها بالبقاء . . . وهو لهذا محبوب فى تونس والجزائر والحجاز ومن ثَمّ وجد الكل نفوسهم فيه . لأنه يكتب بلغة مشتركة نتكلمها جميعا ونتفهمها جميعا وهى العربية الدارجة فوق ما فيها من مصريته ، الروح والعذوبة .

* * *

(١) كتاب (الأسس النفسية للإبداع الفنى) للدكتور مصطفى سويف ص ٢٨٣ .

(٢) السياسة – العدد الصادر فى ١ / ٨ / ١٩٢٦ .

وأغانيه فيها من المعانى ما لم يسبق إليه . ولا يهون منها أنها انساقت إلى زجل ، فإن الزجل أو الشعر المقفى ليس إلا أداة تعبير ، والمعول الأكبر على الصورة ... على الإحساس الدافع الموحى ... على الحياة المبثوثة فى القطعة كائنة ما كانت هذه القطعة قصيدة أو طقطوقة . . . سواء .

ومن النقاد من يعده إماما فى شعر الغناء . . . كتب الأستاذ محمد أمين حسونة : « وإذا كان لأحد فضل على الغناء العصرى ، فلرامى وحده ، فقد أعاد إلى الغناء العربى المعانى التى كانت شائعة فى غناء عبده الحامولى ومحمد عثمان ، وخلع عليه مسحة طلية من الأخيلة السامية والتشابيه العالية ، بما يوقظ فى النفس شتى الأحاسيس . وقد أوجد لشعره الغنائى « مدرسة » إذ حذا حذوه أكثر الشباب من الشعراء الناشئين ، وملأوا أشعارهم الغنائية بذكر الأنين والحنين والأيك والشدو وما إلى ذلك من الألفاظ التى نسجوا فيها على منواله . وما شعر شوقى الغنائى إلا تقليد لرامى ، ولم يعرف عن شوقى أنه نظم الشعر الغنائى قبل ذلك »[١] .

وفى رأى الناقد أن (أغانى رامى تمثل فى بساطتها وروعتها الروح المصرية أصدق تمثيل ، وإن قالوا إن « رامى » اضطر فى شعره الغنائى إلى النزول للغة العامية حتى يتفهمها الجمهور أو تتفهمها أم كلثوم فإنها ولا شك ثروة نفسية فى الأدب القومى المصرى ، يضمها السمو والإبداع والخيال المنسجم الراقى)[٢] .

وهناك ناقد آخر هو الأستاذ دريني خشبة الذى قال : « إن أغانى رامى من حيث اللغة نوعان : نوع التزم فيه اللغة الفصحى . . . واختار له الديباجة المشرقة الناعمة السهلة والألفاظ الموسيقية التى لا تتضمن

---

(١) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة .
(٢) من مقال أعلام المدرسة الحديثة للأستاذ محمد أمين حسونة :

لفظة واحدة يصعب فهمها على الشخص العادى . . . ونوع التزم فيه العامية المصرية القاهرية الساحرة التى يفهمها العالم العربى كله ، ويستملحها لحسن الحظ .

وأغانيه من حيث الكيف — أو من حيث الروح — نوعان كذلك : نوع نلمس فيه قلب رامى ، ونحس فيه داءه القديم ، وحزنه الممض المقيم ، ومعظمه مما نظم للآنسة أم كلثوم . . .

ونوع تلحظ فيه بيان رامى ، وفنه ، ومقدرته الكبيرة المأثورة على التلوين والتظليل والتخطيط ، وإن لم نحس فيه نبضة واحدة من نبضات قلبه المحترق ، ولا طرفة مفردة من طرفات جفنه المؤرق ، ومعظمه مما نظم لسائر المطربين غير الآنسة أم كلثوم . . . [١] .

وسمى الناقد النوع الأول « أغانى الطبع » والنوع الثانى « أغانى الصنعة » [٢]

ويدخل فى النوع الثانى عند الناقد تصوير الشاعر « الطبيعة المصرية الفاتنة الساكنة ، والتعبير عنها ذلك التعبير الهين اللين الذى تنعكس فيه أروع لوحات تلك الطبيعة الممتازة المليئة بالمفاتن . وليس معنى هذا أنه قصر تصوير تلك اللوحات على غير أغانى أم كلثوم ، ولكن معناه أنه خص الكثرة الغالبة من أغانى غيرها بأروع تلك اللوحات وإن أودع بعض أغانيها شيئاً ثميناً قميناً بالملاحظة من تلك اللوحات» [٣] .

كما أخذ الناقد على الشاعر « جنايته على الغناء المصرى ، أو الغناء العربى الحديث ، بتركه تلك الفرصة الذهبية النادرة التى أتاحها الله له ليجدد لنا غناءنا تجديداً كاملا شاملا ، ولتوسيع آفاق أغانينا بإدخال الأوبرا والأوبريت ، اللتين لا بد أنه يعرفهما معرفة جيدة ، ويزن الفائدة الجليلة البعيدة الأثر التى كانت تعود على الموسيقى العربية

---

(١) و (٢) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

(٣) العدد ٥٨١ ص ٦٨٨ من مجلة الرسالة .

— أقصد المصرية — والغناء المصرى ، لو أنه استغل هذا التخت العظيم ، كما أساء استغلال دخول أم كلثوم — فى حياته ، فلم — يوجه فيها أغانينا التوجيه الصالح الواسع الأفق الذى يخرج بتلك الأغانى من دنيا التخت إلى دنيا المسرح ، وإلى دنيا الأوركسترا الراقصة الطروب . .

« . . . إننا محرومون إلى اليوم من الرواية التمثيلية الغنائية الكاملة أو التى يصل أغانيها وكثيراً من حوارها النثر الخفيف . . . وهذه الرواية التمثيلية الغنائية شىء عظيم بارع فى آداب أوربا وموسيقاها وهو غير موجود إطلاقاً فى أدبنا أو فى موسيقانا . . »[١]

كما يعيب الناقد على الشاعر « عدم انتفاعه بأحد ممن ثقفوا الموسيقى الغربية ومرنوا فيها ، بل برزوا فى التأليف بها . . . والمؤلم أنه يعرف الكثيرين منهم ، وأن الكثيرين منهم يعرفونه»[٢] .

وإذ يحمد له سموه بأغانينا عن الابتذال القديم ، يعتب عليه وقوفه بالتجديد عند هذا الحد فلم يحاول مثلا « نظم الأغانى القصصية البارعة » Ballads التى حرم منها الشعر المصرى الحديث ذلك الحرمان المزرى المعيب . . . »[٣] .

وهنا ينضم إليه ناقد آخر قد استولى عليه العجب من الشاعر أحمد رامى « الذى حبس نفسه باختياره على هذه الأغانى المطلقة ، وقد كان فى بدايته الشعرية سباقاً إلى الشعر الاجتماعى والوجدانى والطبيعى »[٤] .

وقد انساق الأستاذ درينى خشبة وهو فى مقام الإحصاء إلى عد « أناشيد » رامى كلها غنائية يصعب على الجماعة أداؤها . وليس ذلك لطبيعة تلحينها كما يتبادر إلى الذهن أول الأمر ، ولكن لطبيعة

---

(١) و(٢) و(٣) العدد ٥٨٢ ص ٧٠٤ — ٧٠٦ من مجلة الرسالة .

(٤) كتاب « الشعر المعاصر على ضوء النقد الحديث » . ص ٢٣٠ — للأستاذ مصطفى السحرتى .

تأليفها دخل كبير فى ذلك[1] . حتى ليرى أن « من السخف أن نطالب رامى بنشيد قومى . . . » .

ولكنى لا أرى صفة « الغنائية » التى خلعها الناقد على أناشيد رامى كلها بلا استثناء تنطبق على نشيد « الجامعة » ونشيد « الشباب » ؛ فإنى أراهما من النماذج الحية الباقية فى إذكاء العزائم وإثارة الهمم . وقد مضى على نشيد الجامعة سنون طوال لم تنطفىء له شعلة ، ولم تخب له حمية .

لقد فات النقد والنقاد أن شاعرنا (ابن الخطرات) . .. والمسرح والأوبريت يحتاجان إلى صبر طويل . ولعل هذا سر عدم تكملته أوبريت (غرام الشعراء) فاقتصرت على مسرحية شعرية .

وفات النقد أن (رامى) يهمه فى المقام الأول أن يقدم أم كلثوم ويقدم لها ما تهوى حتى (لا يُظن أنه ضن بالشئ الثمين) . . .

* * *

وقد اشترك رامى فى ٣٠ فيلماً ؛ سواء بالتأليف أم الأغانى أم الحوار ، منها « الوردة البيضاء » و« دموع الحب » و« يحيا الحب » و « رصاصة فى القلب » و « ونشيد الأمل » و« عايدة » و« فاطمة » .

وقد كتب رامى مايربو على ثلثمائة أغنية وهو بالطبع ، حكم فى لجنة النصوص بالإذاعة المصرية . حيث تبنى أكثر من موهبة ناشئة[2] .

---

(١) مقال « نقد رامى » للأستاذ درينى خشبة — الرسالة العدد ٥٨٢ ص ٧٠٦ .

(٢) حدث مرة أن استبعد باب اللجنة شابا يلبس جلباباً وقبقاباً فطلب مقابلة رامى الذى خرج إليه . ولما سمع شعره ، دخل إلى لجنة الامتحان وزكاه فسمحت بدخوله ونجح بعد هذا . . وتواصلت على الطريق خطاه . .. . طريق الأغانى . . وطريق الأناقة أيضاً . . .

وترجم رامى أوبريت عايدة عن الأوبريت الأصلية . . .

كما كتب أوبريت (انتصار الشباب) واوبريت (أحلام الشباب) .

وقدم رامى للمسرح أول عهده به مسرحية « النسر الصغير » التى انفصلت بعدها فاطمة رشدى عن يوسف وهبى . . . وهى مترجمة عن الشاعر الفرنسى روستان .

ثم ترجم « فى سبيل التاج عن فرنسو اكوپيه و« وسميراميس » عن بلادان ، وترجم ١٥ تمثيلية . . وقد مثلت كلها ، ولكن لم يطبع منها غير « سميراميس » التى يمتاز فيها بقدرته على إعطاء صورة حلوة بجمل قصيرة مكتنزة .

كما ترجم « شارلوت كورداى » لپونسار ، و « جان دارك »لباريبه ، و « يهوديت » لبرنشتين ، و« أرنانى وماريون دى لورم » لهوجو .

وترجم عن شكسبير « هاملت » و « يوليوس قيصر» و « العاصفة » . وترجم لبيرون قطعة Darkness نثراً ، كما ألف للمسرح قطعة شعرية هى « غرام الشعراء » . وهى ليست رواية كاملة بل هى فصل من ثلاثة مناظر أهم ما فيها الحوار . والشاعر هنا يجلو صفحة خفيفة من حب بين شاعر وشاعرة كان لها صنعة فى الغناء . . . أى أن الشاعر كان يدمج نفسه فيها كما أشرت سابقاً ، حتى لإخاله يصف موقفاً له مع أم كلثوم . فولادة تصف ابن زيدون بما ينطبق على رامى تمام الانطباق وهل هو إلا كما قالت :

شاعر كل أمانيه التغنى بالغرام   يعشق الحب ويهوى الهجر فيه والخصام

وألف رامى للسينما روايته « وداد » التى استوحاها من ألف ليلة وليلة . وحين كانت روايته الأخرى « دنانير » تعد للشاشة كان رامى يعطى المخرج بدرخان صفة الملابس والأثاث والجو التاريخى .

كل هذا فعله رامى فى أثناء نهضته بالغناء عن طريق محمد عبدالوهاب

وأم كلثوم . . . فإن شئت التحديد فإن فترة المسرحيات تستغرق من تاريخه من ١٩٢٤ إلى ١٩٣٢ .

وقد عاش رامى يتمنى – يتمنى فحسب – أن يكتب أوبرا يغنيها مشهورون – إنه يعشق الألوان والأضواء والملابس والموسيقى والصوت... يعشق المسرح . . . وهو يحتال لأمنيته بالسينما حتى ليفضل أم كلثوم فى القصر المهجور على أم كلثوم وسط التخت . . . ومع هذا ليس له صبر الكتابة للمسرح . . إنه كما قلت (ابن الخواطر) . . .

* * *

ورامى قاهرى صميم ،عرف الأزقة والحارات ، ومن ثمّ صور الحب ومشاعر الشعب بمصريته ودمه . . وزجله زجل « بلدى » صميم ، وهو مع هذا أقرب ما يكون إلى العربية الفصحى كما سبقت الإشارة. . . وعلى معرفته المتوسعة بالإنجليزية والفرنسية والفارسية فإن أدبه لم تشبه لوثة أجنبية . .



أغاني رامي

قبل أن ندرس هذه الأغاني [1] أو نحللها أسجل بين يديها هذه الملاحظة ، وهي أنها صورة مبسطة من شعره الرصين الذي تعمد توفير الجزالة والصنعة البلاغية له . . . لقد قبسها كثيراً من معاني شعره وأخيلته وهواجسه وأحلامه وصوره أحياناً .

شيء آخر نحس به ونحن نقرأ الأغاني . . نحس أن الشاعر دائم التملي من الطبيعة ، دائم التأمل فيها ، دائم الاستجلاء لها ، شديد الافتتان بها في عمق إحساس . . . . . وطبيعي بعد هذا أن يخلع ألوانها على أغانيه بعد أن لوّن بها شعره ، وأن يجمل بصورها معانيه ، وأن يضمن ألحانها أصواته . . .

والأغنية عند رامي لها شخصية ، وهي أثر فني كامل من حيث إشباع المعنى واستكمال الصورة ، وتحديد الخطوط ، وانسجام الألوان . وتأخذ العين عند رامي أن الأغنية معنى واحد يشيعه ويرويه في مقاطع الأغنية حتّى إذا انتهى منها يكون قد استنفد كل ما يتعلق به من خيال وتصوير . . . . وهبْ أن معنى جديداً حول الفكرة ، جدّ ، له

---

(١) إن الأغنية في دراستي إنما أنظر إليها من زاوية واحدة هي « التأليف الأدبي » وحده مستقلا عن اللحن الموسيقي ، والأداء الصوتي . حقاً إن الأغنية لاتتكامل في سمعنا إلا بهذه العناصر الثلاثة ، ولكني في مقام المؤرخ أوالكاتب لايعنيني منها إلا معناها ومبناها فحسب ، فإذا تعرضت لأغان لم يتكافأ اللحن فيها أو الأداء مع فن الشعرفا إلى اللحن أو الصوت قصدت . . .

بعد وقت فما أسرع ما يستوعبه . فى أغنية أخرى . . . . وأمثلة هذا توافينا بعد قليل . . . .

والأغنية عند رامى قد تنهض برسم لوحة عامرة ، فكم رسم صوراً للوداع لعل أروعها ما أودعه أغنيته « أيها الفلك على وشك الرحيل » ، وكم رسم صوراً للسهاد . . . وقد تستقصى الأغنية عاطفة من العواطف الإنسانية فترضيها تصويراً وبياناً وإن تسمح اللفظ وآثر السهولة المطلقة القريبة من كل إنسان .

وأغانى رامى فيها تحرق وظمأ وحرمان سعيد لو صح هذا التعبير ، فإن الشاعر يصرح فى أكثر من موضع بأنه (راضى) بالظمأ قانع بالجفاء ما دام ذاك الظمأ وهذا الجفاء يلهمانه ولا يعجزان . .

وأغانى رامى بعد هذا فيها رقرقة سيالة وعذوبة آسرة ، ولا تخلو من شجاً ونواح . . . . وهو فى أغانيه لا يكف عن الرفرفة والهفهفة والحنين والوجيب ، ومن ثمّ لا تفتقد فيها أبداً النبض والحس والصدق والحرارة . . . وهذا كله نتيجة طبيعية لصدورها عن ذات نفسه ، واتصالها بقلبه فى أرق مواضعه . . . فهو لا يضعها ، ولا يتكلفها ولا يملى عليه مناسبتها أو موضوعها[1] ... ولكنها سبحات تقتبس من ماضيه وحاضره ، من قلبه ونفسه ، من ذكرياته وهواتفه وواقعه وأحلامه . . . . ومن ثم تحس أن الأغنية بضعة منه ، وقطعة من قلبه ، وفصل من تاريخه ، وذكرى من ماضيه وحلم لحاضره ، وأمل لآت من أيامه قريب .

هو دمعى نظمته فى معـــان وأنينى رددتـــه فى أغان
صغته خالياً أهيم مع الفكر وأسرى على جناح الأمانى

هذه إيماءة مجملة إلى أغانى رامى حرية بتفصيل . . وما كان بى حاجة إلى هذا وليس فينا من لم يسمع أغانى رامى كلها أو بعضها ، لولا

---

(١) يستثنى من ذلك أغانى الأفلام .

أن الاستماع يوزع انتباه المستمع بين اللفظ واللحن والصوت والأداء . . . هذا إذا كان منتبهاً . . . . وفى تمام صفوه . . . أما إذا كان المستمع يريم التسلى أو التلهى أو استشعار الطرب بالعيش لحظات فى جو أغنية أى أغنية . . . وهذه حال كثير من المستمعين — مثل هذا الاستماع يفوته — وما له حيلة — كثير من الجمال الفنى الذى يوفره الشاعر والملحن للأغنية . والشاعر أكثر غبناً هنا لأن بثه وخلجاته أجمل ما تكون همساً فلا تسرى إلى الأذن الشاردة . . . أما اللحن فأجهر صوتاً بحكم الأداء ومن ثم فهمته أسهل ، ووصوله أسرع . . .

لهذا كله . . . سأقف عند أغانى رامى[1] وقفات قد تطول وقد تقصر .

* * *

إن الشاعر فى أغنية « ياغائباً عن عيونى » ينادى الغائب ليوافيه . . ولكن أين . .

على ضفاف النيل بين الزهر وفى ضياء البدر تحت الشجر
أو فاهبط الزورق يسبح بنا وغنى لحن الهوى والمنى
واجعل سماء المغانى تدوى بعذب الأغانى
تصغى لك الدنيا وأبكى أنا

تعال فى مسرى النسيم العليل بين المروج الخضر عند الأصيل
حتى إذا الشمس دنت للمغيب وآوت الأطيار بعد الغروب
راعيت سرب النجوم وبت أشكو همومى
وبت توليني حنان الحبيب

عفت أغانى الستارة والجيران . . . هنا غزل ورغائب ولكن . . . . هنا أيضاً صقل وشاعرية . . . .

---

(١) اقتصرت الدراسة على الأغانى التى ضمها الديوان مجارية الشاعر فى التجاوز عن الباقى .

وفى « هلت ليالى القمر » يترنم . .

ما احلى القمر على شط النيل والجو رايق وهـــادى
تعال نسهر طول الليـــل وافرح واهنى فـــؤادى
وانعم بقربك والبدر هايم واسعد بحبك والورد نايم
والمـــوج يناغى النسيم يحكى له قصة هوانـــا
واحنـــا فى ظل النعيم والكون يـــردد لغانـــا

إنه مفتون بالنهر الخالد ، يشرب منه فمه وعينه وروحه . . . . الزلال والجمال والشعر !

« والبدر هايم » . . . . أى فسحة فى الخيال . . وأى رحبة فى الحس وأى راحة تضفيها لفظة « هايم » . . . . البدر « هايم » . . . . عبثًا تلحق ملك النور . . . إنه هايم يسرى . . .

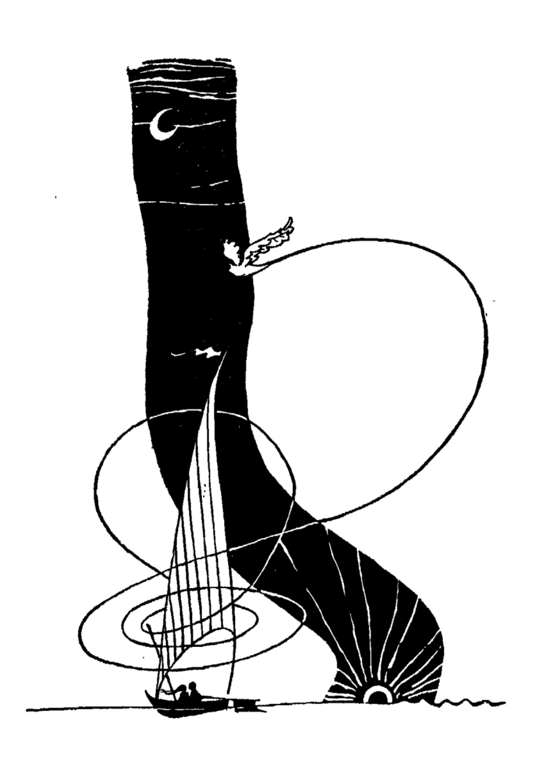
زرقة فى السماء . . . وزرقة فى الماء . . . وبدر هايم . . . وورد نايم . . . حنانك لا توقظه . . . . يكفيك نفح شذاه . . . . . وأنفاس رباه . . . . أليس الجو فاغما حواليك ؟

« والموج يناغى النسيم » إن الطبيعة ليست جماداً لا يعى كما يتوهم البسطاء . . وكيف والبدر هايم ، والورد نايم . . . والموج يناغى النسيم . . . نبض وروح وحياة صافية ووسن ، ومناغاة ، وعذوبة وصوفية ، وجمال وحنان ، وتفاؤل ورجاء وشدو رقيق . .

« والموج يناغى النسيم » هل أطربك هذا الصوت . . . . ولتناغى الموج من النسيم هسيس يسلم النفس إلى دنيا أخرى من الأحلام والرؤى . . . .

أعرفت نصيب الشاعر من الأغنية التى تطربك . . . كم وفرّ لها من الأصوات والألوان والصور . . .

« يحكي له قصة هوانا »



واحنا فى ظل النعيم . . . والكون يردد لغانا

لقد تصادق الشاعر مع الطبيعة وامتزج بها ، فهو يسمع أصواتها حتى مناغاة الموج للنسيم . . . وهى تعرف قصته وتهتم بها وترويها بلسان النيل ، والكون كله يردد معه ما يتناجى به ! . . . إن الشاعر والطبيعة متصلان . . .

ويشتاق فيسائل . . . من ؟ . . . . نسيم الفجر . . . .

يا نسيم الفجر ريّان الندى   ما الذى تحمل من دار الحبيب
يا نسيم الفجر   ناديًا بالزهر
رنم الدوح ورنّ الجدول   وسرت فى الجو أنفاس العبير
وبدا النور فصاح البلبل   داعيًا للشدو أسراب الطيور
والنجوم فى الغيوم   لبست منها نقاب
والشفق فى الأفق   لونه ورد مذاب
كل ما فى الكون بشر وهنا وأنا ؟
أنا مازلت غريبًا مفردا   فى ديار عزنى فيها الحبيب

عجبًا للأشواق ! . . . . ترهف سمع المشتاق . . . فيسمع ترنيم الدوح ، ورنين الجدول . . . وترهف حواسه كلها فيستاف أنفاس العبير السارى فى الجو ، ويلمح إشارة البلبل . . . « ما يسترو » الطيور . . . ويدعوها إلى الغناء . . . أن تبتدئ ، والنجوم النثيرة فى الغيوم ، وقد « لبست منها نقاب »

والشفق فى الأفق   لونه ورد مذاب

هل سمعت أغنية « اذكرينى » ورأيت أعلام الضياء المنشورة فى الأفق عند الفجر وهو يبعث الأطيار من أوكارها فتحييه الجوقة المصفقة الجناح بترديد الغناء . . .

هذا مطلع اذكرينى :

اذكريني كلما الطير شدا مرسلا فى الدوح ألحان الصفاء
ينصت الزهر إلى أنغامـه فيحييه ببشر وانحنـاء

زه ! على رأى كسرى وقد أعجبه كلام الفلاح الشيخ زارع الزيتون ! إذن إليك مقطعاً آخر :

اذكريني كلما الليل سجا باعثاً فى النفس ذكرى الأوفياء
يعرض الماضى ويجلو صفحة أشرق الإخلاص فيها والولاء

ويعرض له الماضى فيتذكر :

أين نجوى الحب والليل سكون ونسيم الليل شكوى وحنين
والنجوم خافقات مثلما تهفو القلوب
والغيوم مهجة كادت من الوجد تذوب

ويستمر موكب الماضى فى العرض فيذكر صاحبه هذه المرة . .

فاكر لما كنت جنـبى والنسيم لا عب غصون الشجر
والغصن مال ع الغصن قال ما احلى الوصال للى انتظر
فاكر لمـا كنت جنبى والغمام داعب جبين القمر
والنيـل جـارى والليـل سـارى
والموجه تجرى ورا الموجه عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالهـا
من بعد ما طال السفـر
جه النسيم وفق بينها، وكل موجة فى أحضانها، حبيب بعيد قرّب منها
والفرحة تمت للأحبـاب الموج وشبع من حبيبـه
وأنا اللى قلبى فى حسبك داب من غير ما يبلغ نصيبه
وياريتنى زى الموج فى النيل
صبر ونال وارتاح وقـال ما احلى الوصال للى انتظر

لقد رأى وسمع هذا كله ! وفى حضرة الحبيب وهو مستغرق فى الوصال ! . . . وهل حدث هذا حقاً فى الطبيعة أو هو الذى بث فيها

هذا الحشد من الأصوات والحركات والخلجات ؟

هل سمع الغصن وهو يهمس فى أذن الغصن ؟ وهل تبين أن الهمسة المياسة كان مؤداها « ما أحلى الوصال للى انتظر » ؟

ربما يرقى إليك الجواب لو قدر لك أن تمترج بالطبيعة مثل امتزاجه، وتصافيها بهذا القدر من التدانى . . .

والموجه تجرى ورا الموجه عايزه تطولها تضمها وتشتكى حالهـــا
من بعد ما طال السفر

شاعر ممراح ، يكاد من الخفة يطير . . . ويسبق الموجه وهى تجرى ورا الموجة . . .

« والموج شبع من حبيبه » !

نفس روية من معانى الحسن ... ثم لا تنال... فتحقق أمانيها ، وتقرّ لهفتها فى دنيا أخرى . . . . دنيا من صنعها فى الواقع . . . يتدانى الموج بدون أن يقصد فتحسبه بجوعها العاطفى شبع من حبيبه . . والفظة « شبع » كما ترى فيها امتلاء يبلغ حد الرضا . وهكذا تسرى عن نفسها . ــ. تلك النفس . . . كم تشجينى ! . . . .

ويسمع السامعون هذه الأغنية الغنية الدافئة ولها لحن فى مقام معناها . . . . ثم لا يذكر الكثير منهم الشاعر والملحن فى زفة الصوت الصداح المستوى على عرش القلوب !

ويخرج الشاعر فى مهرجان الربيع وفى يده قيثارة ليوقع ألحانه . . . قيثارة فقط ؟ وريشة أيضًا ليصور ألوانه . . . وريشة فحسب ؟ وقلب خفاق لا ينى عن إمداده بالحرارة ،وأذن رهيفة لا يفوتها صوت أو ركز . . .

إذن عمله فى مهرجان الربيع أكبر من الاستعراض والمشاهدة اللاهية

غنى الربيع بلسان الطير رد النسيم بين الأغصـــان
والفجر قال يا صباح الخير يا صحبة الورد النعسان

فرح بروحه الكون نادى وغــنى
وكل لحن بلــون معنى ومغــنى

وهكذا يقبل الربيع إلى الدنيا فى زفة طروب كل لحن فيها بلون معنى ومغنى . . . حتى إذا كان آخر يوم من أيام المهرجان رأيت :

الميه فى الأرض جفت والزهر ع الغصن نادى
والشمس فى الغرب راحت وآدى الشفق لسه بادى
والطير سكت بعد ما غنى وآدى صداه رايح وغادى

أصيل موشى يميز فيه الشاعر صوت الصدى فى مغداه والرواح . . . والحبيب يخايله فى هذا كله لا يلهيه عنه التجاوب بينه وبين الطبيعة . وحلمها الذى تمثل حقيقة واقعة ، وحلمه الذى ما زال سرًّا فى ضمير الغيب . . . . ومن ثَمّ جعل القرار بعد كل مقطع :

وانت يا غايب عن الحبايب ساكت عن القلب الحيران

إن شدو الطير يحضر إلى ذاكرته صوت الحبيب . . .

* * *

وهو من عمق إحساسه بالطبيعة غدا يعتقد أنها تجاوبه وتبادله عطفًا بعطف . واهتمامًا باهتمام . . . فلا يتردد أن يتساءل وقد قرح أجفانه السهر :

هو القمر ، عنده خبر عن طول سهدى
هو البلبل ، لمسايرتل يعرف وجــدى

لا ، بل إنه قد استوثق منها إلى درجة يخال معها أنه عندما ينادى حبيبه يناديه الكون كله معه . . . وقد صاغ الشاعر من ندائه ورجع صداه صورة بارعة تتودد إليك كلما أطلت فيها النظر ، فلا تملك إلا أن تحنو على ذلك المسكين التائه الذاهل عن نفسه وهو يجمع أشتات ندائه من بين الأشجار وشط الأنهار وجو الأطيار . . . . .

وظل ينادى (فى كل وادى ولا مجيب . . .)

ياما ناديت من أســـاى فى وحدتى يا حبيبى
مـــارد" إلا صـــداى يقول معـــاى حبيبى
سمعت من بين الأشجار وسمعت من شط الأنهار
وسمعت من جو الأطيار ترديد نداى حبيبى
عطف على" الكون كله نادى عليـــــك
ما فيش فى دول حد تميل له يصعب عليـــــك
لما يناديك يا حبيبى

طال النـــدا ولا رد" حبيب ولا الخيال عن عينى يغيب
فضلت انـــادى فى كل وادى
ويطول نـــــداى أســـأل فـــؤادى
يا هل ترى يرد الحبيب والا" المنادى هو" المجيب

* * *

وعندما يرى على غصون البان عصفورتين تتناجيان يستخفه الفرح بهما وينبعث يغنى معهما . . . إنه جذلان ينشد :

على غصون البان عصفورتان
تتناجيان
بأعذب الألحان أغانى الوجـــدان
على ضفاف الغـــدير عذب الحرير
تتساقيان
على بساط الزهـــور خمر الرضـــا والحنان
طر يافؤادى وغـــن" ثم ابك عنى
واشك الزمان
وانشد حبيب التمنى فالحب أحـــلى الأمانى

إنه ولوع ، كالشاعر كيتس ، بالعصافير ! . . .

وينعطف إلى الورد ويقاربه يشاكيه الهوى ، ويساقيه الوداد ويجاذبه الحديث ويهمس فى كمه فى صوت النجى :

يا ورد ياللى النسيم   لا عبك فى ظل الشجر
إيه اللى بعد النعيم   رايح يجيبه القدر

أيضا يتوجس . . . . حتى فى صحبة الورد النعسان !

عمال تميل على أغصانك   بين الأزهار
وكل من شاف ألوانك   فى بهاك احتار
لا حد عارف   إيه فى ضميرك
ولاحد شايف   فى الغيب مصيرك
ياهل ترى قاطف غصنك   خ يصون حسنك
والا يضمك   بعد ما شمك
ويدبلك بين إيديه   من غير ما تصعب عليه

إنه مشغول معنّى بأمر الورد يغالى بحسنه ألا يصان . . .

إنه لا يزال يتنقل بين أغصان الورد فى زيارة عاطفة . . . وفى يده كأس من رحيق يسقّى كلا منها رشفات :

فيك ورده ضامه شفايفها   تتمنى تحكى سر الضمير
ناعسه ولو حد لا طفها   تصحى وتسقّى كاس العبير
وفيك يا ورد اللى جمالها   ظهر واونها صبح زاهى
كل العيون بتبص لها   من شوقها للحسن الباهى

ما زالت فى الكأس بقية مسعدة ادخرها لقلب كسير بين الورود :

وانت يا ورده يادبلانه   يا اللى جمالك راح
قضيت عمرك حيرانه   والقلب كله جراح

وفى الليل يتفقد الكروان كما تفعل مع طفلك لتطمئن على فراشه

وغطائه . . . إنه هو الآخر يتفقد هذه اللطائف : الورد والغدير والموج والكروان :

كروان حيران سابح فى نور القمر
والصوت رنان ملا الفضا وانحدر
والكون نعسان حتى الطيور ع الشجر
هايم ينادى حبيبه من غير ما يعرف فين
وإن كان ح يسمع نحيبه تحتار تشوفه العين
نادى وغنى من طول أساه وكان حبيبه سامع نداه
رق قلبه ومال إليه رد من شوقه عليه

* * *

وهو يتعزى بالطبيعة . . . وله منها سلوى مثل برد الظلال . . .
فعندما يعز عليه لقاء الحبيب يتمتم :

إن كنت أشوف البدر أخوك يلعب بنوره فى الميه
أقول لو العذال حجبوك يبان خيالك لعينيّ
أسهر معاك واسمع لغاك
فى همسة الغصن الميال وفى رنة النهر السيال
لا عليه من العذال ! . . —

وإن كان نسيم الليل سارى عاطر بأنفاس الياسمين
يفضل يشاغل أفكارى والّى هواه أشواق وحنين
أسبح معاك واشتاق لقاك
وقت السحر والليل أوهام ساعة القمر والنور أحلام

الليل أوهام ! . . . حائل . . . زائل . . . متبدد كالوهم . . . حائر مثله محير . . . . لست أدرى . . . . ولعل هذا الغموض فى الصورة

الحالمة هو سر فتنتها . والنور أحلام ! خفيف اللمح يميس أبيض فى وناء وبطء كحلم السعيد ! أو أنه فى رأى العين خيال واعد كالأحلام ! أو أنه يترسل من القمر فى شاعرية كما تصنع الأحلام ! أو أن بشائره تبدو للنائم ولما يزل يحلم ، أحلاماً جديدة ؟ أو . . . أو ماذا ؟

ويح هذا الغموض الفنى . . . . يفتن لأنه يستتر ولا يبين . . .

* * *

ولا يمد الشاعر بأفانين القول وبدائع التصوير كمواقف الوداع . . . هنا تسخو شاعريته ويجود خياله وتبذل نفسه ، ويهب أكرم مشاعره :

ودعته من غير ما اتكلم وفتــه والروح بتسلم
لما بعدت عنه قليـــــل حبيت أشوفه قبل الرحيل
بصيت وراى ، أبكى هواى
لقيت خياله من بين دموعى عمال يغيب
والكون مرايه ، فيها أسـاى
والشمس رايحه تبكى معاى وقت الغروب
صعبان عليها فراق الكون ساعة ما ودعت حبيبى
هى حزينة وقلبى حزين فايت من الدنيا نصيبى

دائم التلفت ، موصول الشوق ، يحن ولـمَّا يبعد غير قليل ، ويهفو ولـمَّا يبدأ الرحيل ، فإذا بدأ تلهف وتابع الخيال خلال الدمع مبهور الأنفاس . . . حتى لقد أشاع فى الكون كله أساه فإذا هو مرآة تعكس صورته . . . إنه أحنى عليه منه على ليلى . . التى لم يشاطرها أحد . . حتى شجر الخابور ظل مورقاً ولم يحزن على ابن طريف . . .

ولكن « رامى » جاوبه الكون ، وبكت معه الشمس الغاربة . . .

يا طير ياسارى ساعة المغيب رايح تلاقى أنس وحبيب
تقابله بـــين الغصـــون والليل نسيمه عليل

وتزيد عليك الشجـون تنعم بنجوى الخليل
تناغيه ، تداديـه وأنت مهـني
وأنا روحي فيـه وبعيد عـني

دائماً . . . . دائماً . . . يقرن بينه وبين الطبيعة كأنه أحد أفرادها .

وهذه صورة أخرى جميلة من صور الوداع تشف فيها النفس الإنسانية وترق حتى تكاد تذوب !

أسرع . . . . أسرع . . . لنبلغ الميناء قبل تحرك الفلك حتى لا يفوتنا وداع الشاعر . إن صوته متهدج خفيض مبلل بالدمع فادن منه لتتبين نجواه :

أيها الفلك على وشك الرحيل إنّ لى فى ركبك السارى خليل
رقرقت عينـاى لما قال لى حان الوداع
وبكـى قلـبى مما ذاع فى الكون وشـاع

يبكى قلبه لهول الفراق قبل أن يقع . . . . يبكى لما ذاع فى الكون وشاع !

إنه مستطار . . لهيف . . .

غابت الشمس وراء الأفـق ثم ذابت فى مسيل الشفق
لهف نفسى كاد يخبو رمقـى
حين حيانى حبيبى وتبادلنا الـوداع
وانطوى منه نصيبى عنـد تصفيق الشراع

ما لهذا الشراع لا قلب له ؟ ! . . . هل انطوى منه نصيبه ؟ إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدق . إنه يجأر فى ضراعة تبكى :

أيها الفلك على وشك المغيب قف تمهل إن لى فيك حبيب

ويله من أوهامه ! . . . هل حسب أن الفلك سيصيخ إليه ؟ أنسى أنه شاعر ؟ ليتعزّ بالخيال والأحلام عن الواقع . . . . عسى

أن يتحقق الحلم ويصدق الخيال . .

لقد عمل بالنصيحة . . . ولعل وراء هذه السهمة وتلك التهويمة طيف خيال أو برد عزاء . . . أى تهويمة ؟

لا أذوق النوم حتى نلتــقى والضحى يغمر وجه المشرق
فأحييه بقلب شيق
شارحًا وجدى شاكيًا سهدى فى الدجى وحـــدى
وأناجيه بحـــــبى بين ضم واعتناق
ناسيًا آلام قلبى طول أيــام الفراق

لقد قرر ألا يذوق النوم حتى يحين لقاء . . . ويمضى به السهاد والأحلام . . . . فيقول :

يا طول عذابى واشتياقى ما بين بعادك والتلاقى
ياما غالبت النوم وشكيت من طول غيابك عن عينى
أقول لقلبى الوجد ده ليه ما دام ح يعطف ويجينى
اصبر مع الأيام تتحقق الأحلام
وتشوف حبيب الروح جانى وجاد بقربه وهنانى
ساعتها تنسى ليالى النوح واخاف لوقتى يروح منى
من غير ما اقول له ع اللى قاسيت أيام ما كان غايب عنى
وقتهـــا تحتار أى الضنى تختار
بعد الحبيب ولو انه يطول وانت ياقلبى كلك أمانى
والا لقاه والصبر قليـــل والعمر يجرى ساعة التدانى

حلم لقاء ! . . . ولعل أجمل ما فيه ذلك الخاطر الذى سنح فى البيتين الأخيرين . . . إن العذاب الذى شفه ساعة التوديع لم يضع عبثًا . فقد جدت فيه للقلب (أمانى) تغرى بالانتظار . . . إذ فى انتظار المتعة متعة كما يقولون... ولكن أيهما خير ؟ الانتظار الواعد أم اللقاء العجلان

والعمر يجرى كأوقات الصفاء ؟ أحسبه يخشى أن يجرى العمر ساعة التدانى !

* * *

حلم جديد :

يا نجم مالك حـــيران	بين الغمام والليل داجى
فضلت ويــاك سهران	والروح على البعد تناجى
يجى عليك الليل تسرى	هايم فى سحـــاب
واسهر معاك يسبح فكرى	فى هـــوى الأحباب
إن لاح جبينك لعينى	جدد آمالى ، وهنى بالى
وقلت يصفى لى زمانى	وأشوف حبيب الروح تانى
وان غبت عن عينى شويه	ظلمت حالى ، مع الليالى
وقلت طيف الويل جانى	وطال على الليل تانى
بين الأمانى والظنون	الفجــر لاح
واللى رحمنى م الشجون	نور الصباح

متى يعود صاحبه ؟ لقد برته الأشجان . . . وما درى النجم به ولا رثى لشكواه هذه المرة !

* * *

الورد فتح . . . بشرى هاتفة . . . لا بد أن هناك حدثا جديداً . . . ألا ترى الشاعر ؟ لقد انبلج وجهه وأشرق محياه ، وإن فى عينيه قصة طويلة تلمعان بها ! . . . . هيا نسائله :

الـــورد فتح والياسمـــين	لما الحبيب هل هلاله
واحترت اقول الشوق ده لمين	حتى بهر عينى جماله
كان روح يسرى	يملا الوجود بهجة وإيناس
وخيـــال يجرى	زى الحبب على وش الكاس

هذه هى المسألة ! . . . أما قلت لك إن فى الأمر سرا ؟ . . ما

صنع ساعة أن رآه ؟

خطر على دقـة قلبى ساعةماجتعينه فى عينى
وتجمعت أيـام حـبى فى خطوتين بينه وبينى

أراك تبتسم . . . . بربك دعه يسترسل . .

واحترت افكر فى الأيام اللى قاسيتها وأنا وحدى
والا أصور فى الأحلام اللى رسمها لى وجدى
نسيت زمانـى مع العذاب اللى قاسيته
ونسيت مكانـى ساعة ما جانى وضميته

ثم ماذا . . . لقد شاقنا أن نعرف . . .

وقلت أصور لـه هناى ساعة ما اشوفه ويـاى

ماذا قلت له ؟

جيت اتكلم ، قلبى اتألم لماعرض طيف البعادقدام عينى
لا قدرت أقول بعده ضنانى ولا قلت قربه هنانى
وفضلت من شدة حبى حاير ذليل أسأل قلبى
بعد الحبيب ولو أنـه يطول وأنت يا قلبى كلك أمانى
وإلا لقاه والصبر قليـل والعمر يجرى ساعة التدانى

والآن ما رأيك أنت فى مثل هذا الشاعر ؟ أما أنا فلم أعد أشفق عليه من الفراق والحرمان ما دام يلهمه مثل هذه المعانى ، ويطربنا بمثل هذا الغناء ! . . .

* * *

ولعل هذه الوقفة المستأنية عند أغانى رامى تكون قد أيدت ما ذهبت إليه فى مستهل الكلام عن الأغانى من وجود سمات بعينها تميز أغانيه . . .

وإذا كنا فى الصفحات السابقة قد فرغنا من العرض المتذوق

لها المستشف ، فما ذلك إلا لكى نفرغ فى الصفحات الآتية للعرض الدارس . . .

* * *

وهنا أبدأ بالموضوعية التى تميز أغانى رامى . . . وأعنى أن الأغنية عنده لها موضوع . . .

مثال هذا « أيها الفلك على وشك الرحيل » و « هلت ليالى القمر » كلاهما تقوم من أولها إلى نهايتها على فكرة واحدة يتفنن الشاعر فى بسطها حتى يستوفيها تصويراً وبياناً ، ويستوفى ما بنفسه منها من معان وأحاسيس . .

و « ياغائبا عن عيونى » و « هلت ليالى القمر » و « غنى الربيع » دعوة لقاء تصور كل منها نعيمه الموعود . .

و « خاصمتنى » و « غلبت اصالح فى روحى » و « سكت ليه » و « سكت والدمع تكلم » و « عينى فيها الدموع » و « مشغول بغيرى » شكوى أسوانة مبللة بالدموع . . .

و « يانسيم الفجر » و « ياللى جفاك المنام » حنين مبثوت و « فاكر » و « ذكرى الغرام » من ذكرياته . . .

و « على غصون البان » و « حظ الورود » و « كروان » من سبحاته فى الطبيعة !

و « أيها الفلك » و « وداع » من مواقف وداعه . .
و « سهران » و « يانجم » ليلتان ساهدتان . . .
و « اذكرينى » و « انظرى » رجاءان . . .
و « رق الحبيب » وعد لقاء .
و « يا طول عذابى » حلم لقاء . . .
و « الورد فتح » لقاء ماثل .

و « حرمتنی من نار حبك » و « یاندیم فكری » من صور العتاب . .

و « یاللی ودادی صفالك » و « الشك يحيى الغرام » .و « إن كنت اسامح » و « یاللی أنت جنبی » ألوان من الاستعطاف . .

و « شجانی نوحی » و « یاما نادیت » لوعتان . .

ومن أغانی رامی ما يصلح أن يكون قصة أو موجز قصة بتعبير أدق ... قصة حياة قلب ، أوقصة إخفاق حب ، أو قصة حیران اهتدى وقر ، كأغنيته « الماضی المجهول » . وأغانی هذا النوع : « تنكر ليه » و « مشغول بغیری » و « أول ما شفتك » و « الماضی المجهول » و « دموعك كانت ليه »[1] . . .

وسمة أخرى هی رغبته الملحة فی إشباع المعنى من معانیه . . . ويفسر هذا دوران المعنى فی أكثر من أغنية ففی « رق الحبيب » :

من كتر شوقی سبقت عمری   وشفت بكره والوقت بدری

ويماثل هذا فی « یاللی انت جنبی » :

من شوقی اقدم يوم عن يوم   عشان اطول قربك منی

ومع أن الأغنية كما ذكرت تتناول موضوعاً بعينه لا تتجاوزه حتى ليسهل عليك أن تطلق عليها عنواناً فی كلمة أو كلمتين . . . فإنه يحدث أحياناً أن يختص الشاعر معنى بعينه من معانی موضوعه ويلمسه مرة ثانية فی الأغنية الواحدة . . . وأحسب أن هذا لشدة تعلقه بهذا المعنى لطرافة فيه ، أوقد يكون لتنفيسه عن رغبة عزيزة . . . أو كنايته عن معنى بعيد قد يستتر علينا نحن الغرباء ولكن الصاحب يدرى . . . وهو المطلوب . . . ففی (سهران) راعنا هذا المعنى الرقيق المتفانی :

---

(١) أغانی رامی موضوع هذه الدراسة تضمنها ديوانه من ص١٣٥–١٨٧ .

يالى رضاك أوهام ‏ والسهد فيك أحلام
حتى الجفا محروم منه ‏ ياريتها دامت أيامه

وقبل أن تشارف الأغنية على النهاية نلمحه ثانية فى قوله :

لا يوم وصالك هنانى ‏ ولاهجر منك بكانى
يا طول عــذابى وحرمانى

وقد لمحنا فى أغانيه معانى طالعناها أول مرة فى القسم الأول من الديوان . . . . ذلك القسم الذى تضمن شعره . . . . فى أغنيته « أخذت صوتك من روحى » :

أخذت صوتك من روحى ‏ وحزن لحنك من نوحى
وكل معنى ف الفاظــك ‏ من نظمى فيك يا روحى
أنا ورده تدبل فى ايديك ‏ وشمع منقاد حواليك
يوم تغضبى لى ويوم ترضى ‏ وكله فى حبك يرضى
وفاكهتك حلــوه ومــره ‏ أنا اللى زارعها فى أرضى
سقيتها من دمــع عيــنىّ ‏ وشوكها جرح لى ايدىّ

أليس هذا بعينه صورة مبسطة من تلك الأبيات (١) :

بكيتك شجوى وصورّتــه ‏ على صفحات خيالى الحزين
وغنيته قطعــه من دمــى ‏ تكلم فيها لسان الأنين
فياريتنى فى شكاة الهوى ‏ بقدر البيان الذى تلهمين

أو من تلك الأبيات (٢) :

إنى كسوتك من خيالى حلة ‏ وشّعت صفحتها بزهر ربيعى
ونشرت من روحى عليك غلالة ‏ كالليل آذن فجره بطلوع
وسمعت همس خواطرى فحكيته ‏ لحنًا يشوق النفس بالتوقيع

---

(١) قصيدة « مباراة الهوى» ص ٦٨ .
(٢) قصيدة « ثورة نفس » ص ٧٩ .

يا زهرة أنضرتها ورعيتهــا　　　وسقيت تربتها زكيّ نجيعى

أو تلك الأبيات[1] :

إنى خلعت عليك ظل شبابى　　　فإذا هواك منىً ولمع سراب
وسفحت أسراب المدامع من دمى　　　والدمع والدم منحة الأحباب
أستمرئ الأحزان فيك وأستقى　　　من دمعى الهامى كئوس شرابى

وأغانى رامى لا تسلم من رواسبنا . . . نحن نؤمن بالحسد فلا نصرح بالنعمة (دارى شمعتك تقيد) وظلال هذا قول رامى :

من فرحتى بدى اتــكلم　　　واقول حبيبى مواعــدنى
لكن أخاف ليكون منهم　　　مظلوم فى حبه يحسدنى

ويستقر فى باطننا خوف راسخ من الغيب . . . . يضحك المسرور منا فيقول : « اللهم اجعله خيرا » ، كأن الشر فى أعقاب الخير دائماً ، ومن هذا قول رامى :

ولما القــرب يجمعنــا أنــا وانت وانسى زمان بعُدك
أخاف يرجع يفرقنا واقــاسى الوجد من بعَدك
وبين بعُدك وشوقى إليك　　وبين قربك وخوفى عليك
دليلى احتار وحيرنى

أيهما أهنأ له البعد على الشوق أم القرب مع الخوف ؟ حار الشاعر وحرنا قبله . . . لا جزى الله الترك والانكشارية خيراً فقد أورثتنا عهودهم وانقضاضهم المفاجئ على الخيرات والأرزاق ، بل البيوت والحرمات ، الخوف من اللحظة القادمة حتى لنتوقع الشر ، والسرور غامر !! .

ولما القــاك قريب مــنى　　　وأقول البعد تاه عــنى

(١) قصيدة « دمعة مكتومة » ص ٨٢ .

إنه يتنفس الصعداء فى فرحة ونشوة وانتصار . . . . . إن البعد موكل به ، وكان يظنه لا يخطئه أبداً فها هو ذا قد اختفى . . . . وضل طريقه . . .تاه عنه .

ولما ألقاك قريب منى ... واقول البعد تاه عنى
أشوف عينك تراعينى ... وقلبى من لقاك فرحان
واشوف بينك وبين عينى ... خيال البعد والحرمان

تانى !

إنها حالة نفسية تشوب صفاءنا دائماً فسرورنا عارض ولقاؤنا (خاطف) كما يقول رامى .

وهذا المعنى أشاعه أيضاً فى مسرحيته « غرام الشعراء » ، فابن زيدون فى نعيم الوصال يلتفت فجأة ليقول :

غمرتنى نعمة الحب ولا ... آمن الغيب ولا ريب الزمن

ومرة أخرى يدور حوار :

ابن زيدون :

مازلت أطلب أن أراك فلم أكد ... ألقاك حتى خفت من أيامى

ولادة : ماذا تخاف ؟

ابن زيدون :

أخاف تشتيت النوى ... وأخاف طول تلددى وهيامى

وتحار ولادة فى أمره ويبدو عليها الألم وتقول فى صوت لا يخلو من ضيق عاتب :

أنت روعتنى وحيرت لبى ... وأثرت الكمين من أشجانى
لم تكد تبسم الحياة بقربى ... منك حتى لوحت بالحرمان

ويترضاها ابن زيدون :

ساهحينى ، جادت عليّ الليالى   بالذى أرتضى وطاب زمانى
وإذا تمت الأمانى لنفس   خشيت عندها ضياع الأمانى

وعند رامى « إطلاقية » لا تحدد . وهذا عيب الشعر المصرى أيضًا .

كثير من أغانينا تجارب عامة ، لأننا كنا إلى وقت قريب مجتمعًا انفصاليًّا ، فاللقاء نهايه ، وإذا تلاقينا أنكرنا وأخفينا ، فكيف نسجله تجربة ذاتية ؟ ومن أصداء هذا قول رامى :

هجرت كل خليــل لىّ   وفضلت عايش مع روحى
أحسن يبان شىء فى عنيا   من كتر خوفى على روحى !

لا بد من وجود « الخصوصيات » فى الشعر أو الأغنية . . . نحن نطالب الشاعر بتجارب ذاتية . . . وعلى قدر صدقها وقوتها نصل إلى تجربة عامة .

ومن الأغانى الذاتية عند رامى أغنية « جددت حبك ليه » وهى قمة من قمم رامى والسنباطى معًا :

جددت حبــك ليــه   بعد الفؤاد ما ارتــاح
حرام عليــك خليــه   غافل عن اللى راح
يا هلترى قبلــك مشتاق   يحس لوعة قلبى عليك
ويشعلل النار والأشواق   اللى طفيتها انت بإيديك
إنت النعيم والهنـــا   إنت العـــذاب والضنى
والعمر إيه غير دول
إن فات عــلى حبنـــا   سنه وراهـــا سنة
حبك شباب على طول
أنا لو نسيت اللى كان   وهـــان عــلىّ الهــوان
أقدر أجيب العمر منين   وأرجع العهــد الماضى

أيام ماكنا احنا الاتنين إنت ظالمنى وأنا راضى
إنت النعيم والهنـــا إنت العذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فـات عـلى حبنـا سنه وراهـا سنه

حبك شباب على طول

يصعب علىّ اقول لك كان والحب زى ما كان واكتر
وافكرك بليالى زمـان واوصف فى جنتها وأصور
إنت النعـيم والهنـــا إنت العـــذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على حبنـا سنه وراءها سنـــه

حبك شباب على طول

ياللى هواك فى الفؤاد عايش فى ظل الوداد
انت الخيال والروح وانت سمير الأمل
ييجى الزمان ويـروح وانت حبيب الأجـل
وازاى أقول لك كنا زمان والماضى كان فى الغيب بكره
واللى احنا فيه دلوقت كمان هيفوت علينا ولا ندرى
ولما أكون ويـــاك هايم فى بحـر هواك
ما اعرفش إيه فات من عمرى إن كان رضا أو كان حرمان
وافضل وبس انت فى فكرى ياللى يا حبك زى زمان
إنت النعـيم والهنـــا إنت العـــذاب والضنى

والعمر إيه غير دول

إن فات على حبنـا سنه وراها سنـه

حبك شباب على طول

* * *

هذه تجربة ذاتية[1] ... إنسان طال به الجفاء ثم نعم وأنعم عليه ... — وغالباً فجأة — بالوصال . والسؤال فى « جددت حبك ليه » ليس للإنكار ... إنه للاستزادة .... سؤال يخفى سعادة لا تخفى . هل ارتاح الفؤاد أو حمل نفسه على الراحة ، ولو راحة اليأس ؟ .... إنه يحب بلا حدود « اللى راح » ، ولأنه بغير حدود فهو يخشى يقظته وإن كان يريدها .... وهل نام الحب أوسلا القلب ؟ كلا إنه غافل فقط .

وانثنى الشاعر المحب الذى طلب السكون منذ قليل (ينكش) الماضى بنفسه ، ويخطب وده ، لا بل يريد (شعللة النار) :

يا هلترا قلبك مشتاق يحس لوعة قلبى عليك
ويشعلل النار والأشواق اللى طفيتها إنت بإيديك

إنه هو المشتاق وفى قلبه لوعة كأمير بنى حمدان ... نار وأشواق لم تنطفئ بعد الهجر كله والجفا كله والتجنى كله بل الهوان ....

أنا لو نسيت اللى كان وهان على الهوان
أقدر أجيب العمر منين وارجع العهد الماضى
أيام ماكنا احنا الاتنين إنت ظالمنى وانا راضى

ليس فى الأمر جديد . لقد تعود أن يكون مظلوماً ، ويرضى ظلم حبيبه :

من لم يذق ظلم الحبيب كظلمه حلواً فقد جهل المحبة وادعى

إنه يأسى على الزمن وحده . . على العمر أو ما تسرب منه ، ولو أن حبهما إن فات عليه سنة وراها سنة ، شباب على طول ! ...

---

(١) ومن أغانى التجارب الذاتية فى حياة رامى فى هذه الفترة (١٩٥٢ — ١٩٧٢) « ذكريات » ، « عودت عينى » ، « دليلى احتار » ، « هجرتك » « حيرت قلبى معاك » .

حتى الزمن لا يهم . . لايهمه هو على الأقل ، فحبه « زى ما كان واكتر » . ماض كان « مستقبلا » ، وحاضر سيغدو « ماضيا » ، والكل سواء . . . إنه غارق فى بحر الهوى لا يدرى كم مضى من العمر ؟ وكم بقى ؟ . . وهل كان رضا أو حرمانا ؟ . . . . ليس فى فكره الآن غير الحبيب عَذْبُه وعَذَابه . . . . حبيب زمان والآن . . . فلا الماضى (كان) ولا الحاضر (آن) ! إن حبهما شباب على طول . . . .

حب عايش فى الفؤاد والروح والكيان كله . . . حب يسمر معه وهو صامت . . . يؤنس الأمل ويسامره . . . . حب الأجل . . . . حب لا يموت ما دام فيه نفس يتردد . . . إنه النعيم والهنا . . . وهو أيضاً العذاب والضنى ، ولكن لا ضير ، فما قيمة العمر بغير هما ؟

العمر إيه غير دول يا كافرين بالحب والأحلام والشعر ؟!

إن هذه الأغنية ليست تجربة ذاتية فحسب ، ولكنها معرض للصور الجميلة ذات الألوان الدافئة . . . صور فيها حركة وصوت ونبض وموسيقى من تجانس الحروف والكلمات وتخديم حروف المد وهى لينة رخية . . . والقمة فيها تأتى بعد كل مقطع يسلم إليها سياق القصة أو تصاعد الحركة النفسية أو الشعرية . . .

* * *

وبعد ؛ فإنى فى ختام هذه السطور لا أجد إلا سطراً . . .

لقد أدَّى رامى . . . .

وحسب المرء أن يصير جزءاً من تاريخ وطنه ليبقى . . . . .

ستتغير الأغنية المصرية وفقاً لمتطلبات كل عصر وجيل ، ولكن تاريخها لن يخلو من ذكر رامى ، علماً من أعلامها مهما تعددت أسماء !

تواريخ فى حياة رامى

الميلاد : أغسطس	:	سنة ١٨٩٢
سفر إلى اليونان	:	سنة ١٨٩٩
ديوانه الأول صدر	:	سنة ١٩١٧
الشهادة الابتدائية	:	سنة ١٩٠٧
ديوانه الثانى صدر	:	سنة ١٩٢٠
البكالوريا	:	سنة ١٩١١
ديوانه الثالث صدر	:	سنة ١٩٢٥
دبلوم المعلمين العليا	:	سنة ١٩١٤
رباعيات الخيام صدر	:	سنة ١٩٢٤
مدرس بالمدارس الأميرية	:	سنة ١٩١٦
النسر الصغير صدر	:	سنة ١٩٢٧
بعثه إلى فرنسا	:	سنة ١٩٢٢
غرام الشعراء صدر	:	سنة ١٩٣٤
التحاقه بدار الكتب	:	سنة ١٩٢٤

قام بتصفية دواوينه الثلاثةوجمعها

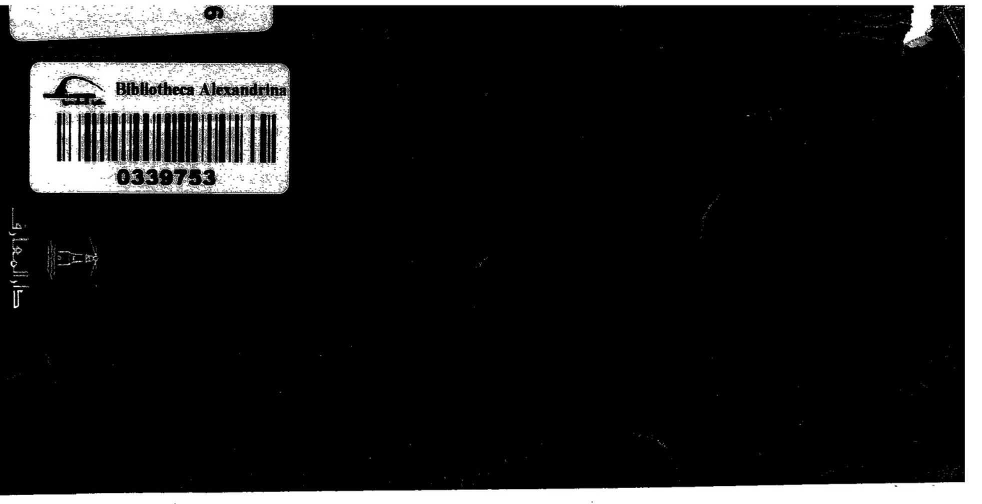
فى ديوان واحد باسم : « ديوان رامى » :	سنة ١٩٤٧	
معرفة أم كلثوم	:	سنة ١٩٢٤
زواجه	:	سنة ١٩٣٥
إعارته لمكتبة عصبة الأمم	:	سنة ١٩٣٨
خروجه فى المعاش	:	سنة ١٩٥٤
التحاقه بالإذاعه	:	سنة ١٩٥٤
حصوله على جائزة الدولة التقديرية	:	سنة ١٩٦٥

محتويات الكتاب

رقم الإيداع	١٩٨٣/٢٥٧٣
الترقيم الدولى ١-٠٤١٦-٠٢-٩٧٧	ISBN

١/٨٣/١٠٩

طبع بمطابع دار المعارف (ج.م.ع.)



١٨٨٣١/٠١